



कविवर वचन

दो शब्द

प्रो दशरथ राज, आर्ट्स, सायन्स व कॉमर्स कॉलेज, पलिया (महाराष्ट्र) में हिंदी विभागके अध्यक्ष हैं। प्राचीन साहित्यके प्रवाद विद्वान् होनेके साथ ही आधुनिक हिंदी साहित्यसे भी आपनो विशेष अनुराग है। आपने बच्चनजीके काव्य-साहित्यका मधन कर उसपर प्रस्तुत प्रथम अपने मौलिक विचार प्रकट किये हैं। प्रारम्भमे हालावादका आविर्भाव एवं विवास शीर्षक ५६ पृष्ठोंमे निबधमे हालावादपर विस्तृत एवं शोधपूर्ण विवेचन कर उपर दायामके काव्य तथा उसके अनुवादकोंके कृतित्वपर पर्याप्त प्रवास डाला है जिससे प्रस्तुत प्रथकी महत्ता और भी बढ़ गयी है। 'बच्चन-व्यक्तित्व एवं रचनाएँ' शीर्षक लघु निबधमे प्रो दशरथ राजने कविकी रचनाभापर अत्यंत सतुलित दृष्टिसे विचार किया है और बच्चनके अनुभव प्रौढ व्यक्तित्वकी परिणति पित्त प्रकार उसकी रचनाओंमे हुई है इसका वभीर अनुशीलन किया है। समय-समयपर आलोचकोंने अपने पूर्वग्रहोंके कारण बच्चनकी प्रतिभापर जो अवगल प्रहार किये हैं उनका समाधान भी सिद्ध आलोचकने बड़ी ही सत्परता एवं कुशलतासे किया है। अपने युगके प्रभावका आत्मसात कर कविकी अनुभूति किस प्रकार व्यापक होकर मानव-कल्याणके नवीन क्षितिजोंकी ओर अग्रसर हुई तथा गीति-काव्यके सोपानोपर बढ़ता हुआ कवि किस प्रकार मानव प्रगतिने लोकोत्तर लक्ष्यकी प्राप्त कर सका इसका दिग्दर्शन भी विद्वान् लेखकने बड़ी योग्यतासे कर दिया है।

इस प्रथके अंतिम निबध 'काव्य सिद्धांत' में कविके काव्यसे प्रभूत उद्धरणोंकी सहायतासे उसके काव्य-विषयक सिद्धांतोंका विवेचन कर बच्चनके गीति माधुर्य एवं भावपूर्ण काव्यका मूल्यांकन किया गया है। इस प्रकार प्रो दशरथ राज बच्चनके व्यक्तित्व, कृतित्व तथा काव्य-कला पर अनेक दृष्टिकोणोंसे प्रकाश डालकर पाठकोंकी आँखोंके सम्मुख

उसका एक सजीव चित्र उपस्थित करनेमें सफल हुए हैं। बप्पनका व्यक्तित्व अपने ही में पूर्ण एक रस-लोक है। उसकी अनुभूति प्रौढ़ काव्य चेतनाका अभी पूर्ण रूपसे उद्घाटन नहीं हुआ है। भविष्यमें बप्पनके कृतित्वकी महत्ताकी और काव्य-प्रेमियोंका ध्यान जाएगा। उसका कवि इतना लोकप्रिय हो गया है कि उसके काव्यके सम्मोहनका विदलेपन कर उसके भीतर अतर्हित कविके समर्थ व्यक्तित्व, थड़ा-आस्थापूर्ण हृदय तथा उसका जीवन विश्वास एवं मानव कल्याणके भावना-मूलक उपादानोंके प्रति लोगोंकी गभीरतापूर्वक विचार करनेका अवकाश ही नहीं मिला है।

प्रो. दशरथ राजने इस ओर प्रथम सफल प्रयत्न कर हिंदी प्रेमियोंको अपनी वृत्तज्ञताके पाठमें बांध लिया है। मैं उन्हें उनके मनन, ममन, विवेचन तथा शोधके लिए बधाई देता हूँ। लेखककी शैली समत तथा गभीर होनेपर भी सरल एवं सुबोध है। कविके प्रति अनन्य आस्था उसके महान् काव्यकी समझनेके लिए लेखककी पथ प्रदर्शिका बन सकी है। प्रो. दशरथ राजकी थड़ामे गवेषणाके भी तत्त्व मिले हुए हैं, जिससे उनके निबन्धोंकी उपयोगिता और भी बढ गयी है। मुझे विश्वास है, हिंदीमें इस पुस्तकका स्वागत ही नहीं होगा, उसको यथोचित सम्मान भी प्राप्त हो सकेगा। मैं स्वयं लेखककी कृतिका हार्दिक अभिवादन करता हूँ।

(सुमित्राबदन पत)

प्राक्कथन

डॉ. श्री हरवंशराय 'वच्चन' आधुनिक हिंदीके अत्यंत लोकप्रिय कवियोंमें हैं। मैं समझता हूँ कि सन् १९३५ से ४५ तक प्रायः कवि-समेलनोंमें उनकी कविताकी धूम रहती थी और हजासे व्यक्ति उनके मससे उनकी कविता सुननेको एकत्रित हो उत्कर्ष रहते थे। उस समय विशेष रूपसे उनकी लोकप्रियताके दो कारण थे—एक, उनका हालावाद और दूसरा, उनके सुनानेका ढंग। उनकी कविताकी दोनों ही बातें बड़ी सक्रामक सिद्ध हुईं और धीरे-धीरे हालावादका व्यापक प्रचार हुआ। वच्चनकी शैलीको अपनाकर अनेक नवोदित कवियोंने अपने कविता-पाठके ढंग विकसित किये और उस शैलीकी काफी धूम रही।

इतना ही नहीं, उमरखैयाम और 'वच्चन' के हालावादके प्रभावको लेकर कवितामें एक खास मीज-मस्तीकी प्रवृत्ति जागृत हुई। यह छायावादोत्तर स्वच्छदतावादी हिंदी कविताका एक मादक मनोमोहक रूप था जिसका अपने ढंगसे स्वागत हुआ। जहाँ तक स्वच्छदतावादका प्रश्न है, इस प्रवृत्तिमें छायावादकी विशेषताओंका विकास हुआ, पर इन नयी स्वच्छदतावादी धारामें अस्पष्टता एवं अतिशय काल्पनिकताके स्थानपर सीधी सहज आत्माभिव्यक्ति विकसित हुई। प्रगीत (Lyrical) काव्यके तत्त्व इसमें बड़े स्वाभाविक रूपमें प्रकट हुए और ऐसा लगा कि कवि जीवनसे दूर न होकर उसके काफी निकट है। इस धाराकी कवितामें एक अहंका स्वाभिमान, एक मस्ती, एक फुफकड़पन था। कहना चाहिए कि इस धाराके कवियोंमें एक धुन, एक मीज अथवा दीवानापन मिलता है। इस धाराके कविका व्यक्तित्व चिंताग्रस्त, उलझनपूर्ण, अभाव-निर्धनताके शिकार व्यक्तिका न होकर किसी भी परिस्थितिमें कुछ करने और अपनेमें मस्त रहनेवाले साधकका व्यक्तित्व है। इस व्यक्तित्वकी अभिव्यक्ति हमें नवीनकी 'ठाठ फकीराना है अपना', भगवतीचरण वर्माकी 'हम दीवानोंकी क्या हस्ती है आज यहाँ कल यहाँ घले' जैसी पंक्तियोंमें 'मस्तीका

आत्म ' के रूपमें प्राप्त होती है । मैं तो यही कहूँगा कि 'हालावाद', जो 'बचान' में प्रतीकारमक रूपमें प्रबुद्ध हुआ है, इस प्रवृत्तिका केवल एक रूप था । वास्तवमें वह खुला स्वच्छदतावाद था, जो छायावादी समयको तोड़कर इन भावले पर आमरूक कवियोंकी वाणियोमें वह निकल्य । इस स्वच्छदतावादपर समकालीन राजनीतिक आंदोलनका भी प्रभाव पड़ा था । जहाँ एक ओर ये कवि 'मस्तीका आलम साय त्रिये' चल रहे थे, वही दूसरी ओर 'बज रहा बिगुन सब रहे लोग, मिटने भावले जवान चलो' की पुकार भी कम आवेगपूर्ण नहीं थी और कहा जा सकता है कि स्वच्छदतावादकी इस अकिंचन किंतु मौनभरी वाणीने उस समयके लोगोंमें एक अजीब मस्तीकी चेतना जाग्रत की । इसने एक दृष्टिकोण विकसित किया जिसमें निश्चितता, परिणामकी उपेक्षा नियतिकी अवहेलना त्याग बलिदानकी प्रेरणा और कष्टमें भी आनंद पानेकी विशेषता देखनेकी मिलती है । अतः इस स्वच्छदतावादमें जो मादकता थी वह सौंदर्य अध्यात्म और देशप्रेम—तीनों प्रकारके गंभीर रूपमें प्रकट होती थी । इस मादकताने वातावरणमें एक निर्भीकता एवं निःस्पृहताकी सृष्टि की जो उस समयकी एक तीव्र आवश्यकता थी ।

आधुनिक हिंदी कविताकी इस छायावादात्तर स्वच्छदतावादी धाराका अधिक अध्ययन नहीं किया गया है परंतु इसमें अनेक कवि और उनकी अनेक कविताएँ ऐसी हैं जिनमें जीवनकी गतिविधि और भावोंकी जीवत ऊष्मा मिलती है जिनमें शब्दोंका आडंबर नहीं, जिनकी रचना मस्तिष्कको कुरेदकर नहीं की गयी और बिंबोंको गड़ छीलकर प्रस्तुत नहीं किया गया वरन् वह कविता हृदयके अंतर्गत भावोंके प्रबल उत्सर्गके खुल जानेके कारण सहज रूपसे इठलाती, बल खाती सरिताके रूपमें वह निकली है । उसकी धारको कृत्रिम मांस बनाकर आगे बढ़ानेका प्रयत्न नहीं किया गया । इस प्रकारकी कवितामें जो कुछ है सब खुला है स्पष्ट है । उसकी गूढ़ व्याख्याकी आवश्यकता नहीं पर उसमें व्याप्त आवेग, आवेश एकाग्र, मस्ती ललकार, पुकार, पीड़ा क्षोभका भ्रमस्पर्शी प्रभाव सहज ही पाठको और श्रोताश्रोपर पड़ता है ।

इसी सहज स्वच्छंदतावादी धाराके एक समर्थ गायक 'बच्चन' जी हैं जिनकी रचनाओमें कहीं यदि 'हालावाद' की मादकता है तो कहीं जीवनकी सुपमा और शोभाकी मस्ती और कहीं राष्ट्रीयता और देशप्रेमकी ललकार और पुकार है। पर इन अनेक प्रवृत्तियोंमें अत्यंत सहज एवं सुष्ठु रूप, कुछ लोगोंके विचारसे उनके हालावादका है; अतः बच्चनको 'हालावाद' का कवि माना जाता है, पर यह हालावाद अपने उदात्त, व्यापक और प्रतीकात्मक अर्थमें ही स्वीकार किया जाना चाहिए।

कविवर 'बच्चन' के काव्यका अध्ययन इस विशेषताके विश्लेषणके साथ प्रस्तुत कृतिमें किया गया है। इस कृतिके रचयिता श्री. दशरथ राजने इस धाराका यथोचित विवेचन किया है; क्योंकि वे उर्दू और फारसी काव्यके भी मर्मज्ञ हैं। उन्होंने बच्चनके काव्यपर लगनेवाले आरोपोंका भी नम्रतापूर्वक किंतु तर्कसंगत खंडन कर उसे एक वास्तविक दृष्टिसे देखा है। अतः उनका यह अध्ययन बड़ा ही उपयोगी सिद्ध होगा ऐसा मेरा विश्वास है। यदि इसमें 'बच्चनकी विचारधारा' शीर्षक एक अध्याय और जोड़ दिया जाता, तो पुस्तक अधिक उपादेय हो जाती। श्री दशरथ राजजीकी प्रकाशित यह प्रथम काव्य समीक्षा-कृति है और मुझे विश्वास है कि भविष्यमें और भी कृतियाँ उनकी लेखनीसे प्रकट होंगी। मुझे आशा है कि हिंदी सप्ताहमें इस कृतिका समुचित स्वागत होगा।

पूना विश्वविद्यालय, पूना

१ जनवरी १९९३

}

— डॉ. भगीरथ मिश्र

अपनी बात

उमर खैयामकी ओर मेरी उत्कण्ठ सन १९४२ के आरम्भिक दिनोंमें जगी थी, जिसे मैं उन दिनों पूरा करनेमें असमर्थ रहा था और आज भी मेरी पिपासा परितृप्त हुई है, यह मैं कैसे मानूँ ? और मैं तो इस क्षेत्रमें तृप्तिको भावनाको प्रवचना-आत्मवचना मानता हूँ, जहाँ हम विद्वान् होकर मान सकते हैं कि हमारी पिपासा शांत हो चुकी है पर वास्तविकता तो कुछ और ही होती है। यदा कदा अवसर आनेपर मैं इस पिपासाको लिए दौड़ता जरूर रहा हूँ पर फारसीका ज्ञान कम होनेके कारण भी मेरा पथ अवरुद्ध ही रहा है। फिट्जजेरल्डन मेरी कुछ सहायता की, पर अध्ययनने यह भी बताया कि खैयामको खैयामके माध्यमसे ही देखना अभिष्ट होगा। अस्तु।

हिन्दीसे परिचय स्थापित होनेपर कविवर बच्चनजीको भी जाना, पहचाना। पर उनका प्रति मेरे आकर्षणका कारण भी सर्वप्रथम खयाम ही रहे हैं। अन्य कवियोंकी मौलिक एवं अनूदित रचनाएँ भी देखीं, पर बच्चनजीको उनसे भिन्न पाया। कारण शायद यही था कि वे अपनेकी उमर खयामसे अभिन्न महसूस करने लगे थे, जैसा कि, फिट्जजेरल्डन किया था, और तादात्म्यके कारण ही, वे फारसी ज़राबकी अँग्रेजी बोललम उतारनेमें सफल हो सके थे और बच्चनजीकी भी बात पड़ी थी।

बच्चनजीका तबसे कई बार पढ़ा है, अब भी पढ़ता रहा हूँ, आलोचकके नाते नहीं, एक साधारण काल्पनिक पाठककी हैसियतसे। कविपर की गया कटु-कठोर आलोचनाआसे अपरिचित नहीं हूँ, जिन्होंने मुझे दुख ही पहुँचाया है, वे आलोचनाएँ पसमय होकर कारण आलोचनाके आसनको कहाँ तक शोभन बना सकी हैं— यह मैं क्या कहूँ ?

वास्तवमें मैं कविता और पाठकके बीचमें कविके अस्तित्वकी भी श्रेयस्कर नहीं मानता, फिर मेरा बीचमें आना कहाँतक उचित है ? मैं एक युगमें होता रहा हूँ कि, किसी तरह हो सके तो मैं कविकी खैयामके तथा उसके निजी

आलोकमें प्रस्तुत कर सकूँ जिससे बीचके वे समीक्षक हट जाएँ और पाठक कविको, खेयामको उनके निजी आलोकमें देख सकें, पर यह काम इतना सरल तो न था। आज दुःसाहस करके सामने आ ही गया हूँ। मनका तोष तो इतनेसे नहीं होता, कि, अब भी, इसमें कमसे कम ४०० पृष्ठ बढ़ानेकी इच्छा बनी हुई है, जिसका कच्चा ढाँचा अब भी बना हुआ है, पर अबकी वह समय नहीं रहा। देखें उसका कब अवसर मिलता है, पर इसे अधूरा नहीं छोड़ूँगा।

कविवर बच्चनजीका काल्य-जीवन इतना व्यापक और विस्तीर्ण है कि उसे इतनी छोटी-सी रचनामें आबद्ध करना नितान्त असम्भव है। बस, मैंने मात्र उनको वास्तविक रूपमें प्रक्षिप्त (Project) करनेका प्रयत्न किया है, अपनेको निष्पक्ष रखते हुए, उदारताको नहीं छोड़ा।

मैं प्रो. अमानत शेखका आभारी हूँ जिनसे वक्त-वक्तपर मैंने फारसी उद्धरणोंके विषयमें एवं उनके शुद्ध स्वरूपके विषयमें परामर्श किया। मैं पूज्य गुरुवर्य डॉ. मगीरथ मिश्रजीका भी आभारी हूँ जिन्होंने अपने व्यस्त समयसे कुछ अवकाश निकालकर इस रचनाकी भूमिका लिखकर इसकी शोभा बढ़ायी है। कविवर मुमित्रानन्दन पंतजीने इसके लिए दो शब्द लिखनेका कष्ट लिया है, मैं उनका भी उपकृत हूँ।

प्रयत्नोंमें त्रुटियाँ रहना सहज स्वभाविक है, और यह मानवीय गुण भी है। उससे बड़ी बात है—आगे बढ़कर उन त्रुटियोंको स्वीकारना और सुधारनेके लिए प्रस्तुत रहना। सबदय पाठकोंसे प्रार्थना है कि वे उन त्रुटियोंको सुधारनेमें मेरी सहायता करें और मैं इसीलिए खड़ा रहा कि मूल तुम सुधार लो।

विनीत,
दशरथ राज

अनुक्रमोपेक्षा

दो शब्द — कविवर सुमित्रावदन पत

प्रावरुषत — मगीरष मिश्र

१. हालावादीका आविर्भाव एव विकास १-५६

(अ) ईरानकी राजनैतिक सामाजिक परिस्थिति एव हालावादीका बीजारोपण	१
(आ) हालावादीके प्रथम कवि	३
(इ) उमर खैयाम जीवन और काव्य	४
(ई) पश्चिमकी दृष्टिमें खैयाम (खैयामके अनुवादक)	११
(उ) भारतमें हालावादी कविता (खैयामके अनुवाद एव मौलिक रचनाएँ)	३३
(ऊ) हालावादीके अन्य कवि	३७
(ए) बच्चनकी दृष्टिमें खैयाम	५०

२. बच्चन व्यक्तित्व एव रचनाएँ ५७-१३३

(अ) कवितामें जीवन-समय	७४
(आ) नीति और मूल	९५
(इ) भाषावाद और कवि	१०५
(ई) देशभक्ति	१०८
(उ) कविका साहित्यके बारेमें दृष्टिकोण (मानव ही साहित्यका लक्ष्य)	११७
(ऊ) सुख-दुःख	१२६

३. काव्य-सिद्धांत १३४-१८६

(अ) काव्यकी आत्मा	१३४
(आ) काव्य-रूप	१३५
(इ) काव्यका प्रयोजन	१४१
(ई) काव्यके सत्य	१५०
(उ) काव्यमें व्यक्तिगतत्व	१५४
(ऊ) काव्यके मर्म विषय	१७४
(ए) काव्यगिता काव्यगण	१८०

: १ : हालावादका आविर्भाव एवं विकास

ईरानकी राजनैतिक सामाजिक परिस्थिति एवं

हालावादका बीजारोपण

हिंदी साहित्यमें हालावादका आविर्भाव खैयामकी हवाइयोंके अंग्रेजी अनुवादोंके अनुवादके रूपमें हुआ। अतः हिंदी साहित्यमें इस धाराका मूल्यांकन करनेके लिए यह आवश्यक हो जाता है कि जिस विभूतिके वैभवपर मुग्ध होकर पश्चिम झूमकर उस धारामें अपनेको खो बैठा था, उसके मूल उत्स एवं उस समयकी ईरानकी परिस्थितियोंका अध्ययन किया जाए ताकि हम भारतमें उस धाराकी उपयोगिता-अनुपयोगिता सिद्ध कर सकें। इसके लिए यह आवश्यक हो जाता है कि हम ईरानके कवियोंमें, विशेष रूपसे जुमरियात (मादकतावाद) के कवियोंमें अपने कवि खैयामका स्थान निर्धारित करते हुए उनके दार्शनिक विचारोंका अवलोकन करें, उनकी काव्यगत विशेषताओंका मूल्यांकन करें और देखें कि हिंदी-साहित्यमें उसका कितना अनुकरण है, कितनी मौलिकता है। देखें कि वह धारा, भारतकी विचारधारासे मेल खाती है या नहीं और देखें कि उस धाराका ह्रास किस कारण हुआ, वह अधिक युग तक जीवित क्यों नहीं रह सकी।

जब अरब विजेताओंने इस्लामका प्रसार करनेके लिए तलवारको अपना माध्यम बनाकर राज्य-विस्तार-कार्य आरम्भ किया, तब ईरान भी पदाक्रांत होनेसे बचा न रह सका। पैगंबर मुहम्मदके मौलिक गुणोंके अनुकरण करनेमें असमर्थ इस्लामधर्मके प्रचारकोंने बाल्याचरण पर विशेष जोर दिया, जिससे वे अपनेको पैगंबरका अनुयायी सिद्ध कर सकें और अपनी वासनाओंपर आवरण ढाले रह

सब । वे दिनको तो अपनेको अत्यंत पाक-पवित्र आचरण करनेवाले सिद्ध करते और रातोंमें अपनी महफिलें शराब और शबावस सेवारते सिगारते । अपने इस वास्तविक रूपको छिपाये रखने के लिए वे प्रदर्शन प्रवृत्ति के अवश्यों बने और थोड़ी-सी गलतीपर भी लोगोंको बड़ी-से बड़ी सजाएँ देते ताकि उनकी पवित्रताका सिक्का सवसाधारण पर जम सके । इस समय इस्लामी राज्य केवल एक सत्ता या एक यादशाह के अधीन नहीं रह गया था, पर अमान्य स्थानापर स्थानीय राज्य-व्यवस्थाका प्रबन्ध किया गया था और यह प्रबन्ध स्थानीय काज्जी धर्मरक्षक के हाथों में रहता जो बाहरसे शरीयत के कट्टर पाबंद दिखायी देते पर छिपकर जीवन के सारे उपभोग करते । वे केवल अपनेको ही शराब एवं शबाबका अधिकारी सा मानते एवं किसी अन्यको उस अधिकारका उपभोग करते न तो उनसे देखा जाता न सुना । स्वयं हमारे कवि खैयाम ही गलतफहमी के शिकार बनकर कैद की कठोरताओं से अवगत हो चुके थे । उनपर भी शराब एवं शबाब के उपभोगका दोष लगाया गया था और उन्हें मस्ती में मुरूर में पाकर कैद किया गया था पर वे बुझारा के कैद में कुछ दिन रहकर भी अपनी मस्ती के मालिक बने रहें और वैसे ही एकातमे सौंदर्य की उपासना-सी करत दिखायी पड़े और आखिर निर्दोष घोषित होकर मुक्ति पा सके । इस्लाम धर्मको अपनानेवाले लोगोंको शरीयत की कठोर पाबंदियों में साँस लेना कष्टप्रद ही उठा, पर कोई चारा ही न था । इस्लाम धर्मका कट्टरताभा और कठमुस्लावाद के विरुद्ध ईरान के मूफिया एवं सताने विद्रोह कर ही लिया । उन्होंने अपनी मस्ती स्वच्छन्दता और अपने मन की तरंगोंको अत्यंत भावुकता तथा प्रभावोत्पादक ढंग से प्रतीक-वादी पद्धति में प्रकट किया । उन्होंने शरीयत एवं तरीकत से ऊपर अपनी सरस सहृदयता मस्ती और मीज को प्रतिष्ठापित करत हुए प्रतीक विधानों द्वारा अद्वैतवाद, ब्रह्म के साथ अपनी तदाकारता उपनिषदों के "अहं ब्रह्मास्मि" भावना से प्रभावित "अनलहक" का उद्घोष किया । डॉ० सरजीवाजी जमशदजी मोदी "मौलाना शिवली एवं उमर खैयाम" की भूमिका में बहते हैं कि, उस समय निगापुर,

और ईरानमें प्रत्येक व्यक्ति अगर शराब पीता न था, तो शराबकी बात चरु करती था, जैसे वह उस वातावरणका अटूट अंग बन गयी हो और लोग शराब और प्यालेका प्रयोग उपमाओंके रूपमें भी करते थे ।

हालावादेके प्रथम कवि

बनी उमीयके दरबारमें कुछ अरब ईसाई शायर भी थे । उनमें प्रसिद्ध अखतल थे । वे शराब पीते भी थे और शराबपर कविता भी करते थे । बन्ू अब्बासका दौर आया तो यह रग और भी तेज हो गया और विशेषताके साथ हासन अल रशीदके दरबारी कवि अबू नवास ' ने खुमरियात (मादकता) की बुनियाद डाली । उनके खुमरिया (मादक) शेर आजतक बहो असर रखते हैं । फारसी उसी युगमें पैदा हुई इसलिए हम कह सकते हैं कि उसे तो बचपनमें ही शराब गले लगी थी इसलिए शायद आज तक फारसी शायरीपर उसका नशा तारी है, भले ही धीरे धीरे वह शराब मारिफतकी शराब बन गयी हो या शराबे मुहब्बत बन गयी हो और कभी देशप्रेमकी शरान बनी हो और वे लोग जिन्होंने शराब कभी छुई तक नहीं, वे भी जब शेरों शायरी करते, तो उनकी जवानपर अनायास ही शराब-का नाम आ जाता । हम जानते हैं कि कविताके लिए प्रतिभा एक व्युत्पत्ति दो अनिवार्य गुण माने जाते हैं । व्युत्पत्तिमें तीन गुण माने जाते हैं—अध्ययन, लोकदशन और प्रकृति-दशन । अत आरम्भसे पढ़ हुए प्रभावके कारण उन लोगोंका यह मत-सा बन गया था कि शराबके अतिरिक्त कविता हो ही नहीं सकती और इस तरह शराब मानो उस युगकी कविताके प्राण बन गयी ।

पश्चिममें विद्वानाने खैयामको ही इस शराबका आदि कवि माना है पर उपरोक्त तथ्यसे इसका निराकरण हो जाता है । इतना ही नहीं, अबू सेना (Avicenna) ईरानका प्रसिद्ध दार्शनिक खैयामसे केवल एक शताब्दि पूर्व ही निषेधको प्राप्त हुआ था, जिसने कट्टर पथी सिद्धांतवादियोंका विरोध किया था और स्वयं शराब आदि वस्तुओंके उपभोगमें विश्वास रखता था, और शरीर यात्राको बुरा मानता

था । उसका स्वर्ग अथवा मिलनेके वारेमे सिद्धांत भी नव अफलातूनी मतके सिद्धांतानुरूप यही था कि, 'बुद्धिके द्वारा ही उसे पाया जा सकता है । आरबेरीने अपनी पुस्तक 'उमर खैयाम' के पृष्ठ २९ पर इस बातका समर्थन किया है ।^१

किंतु अबू सेनाके जीवन कालमे ही मजहबका खोर इतना बढ गया था कि वे विचारवादी-बुद्धिवादी लोगों और दार्शनिक विचारको तथा अविश्वासियोसे खुल्लम खुल्ला बलके आधारपर लडते और उन्हें कठोरसे कठोर दंड देते । इतना ही नहीं, अब मजहबके समर्थकाने भी तकका सहारा लेना आरम्भ कर लिया और उसमें भी कुछ विचारक पैदा हुए जिन्होंने स्वतंत्र विचार प्रणालीको मानो सदा सर्वदाके लिए खत्म कर दिया । खैयामके दिनों ही 'गजाली', जिन्हें इस्लामका सबसे बडा पंडित एवं इस्लामका रक्षक माना गया है बगदादमे सबसे बडे धार्मिक पदकर आसीन थे और उनकी विचारधाराने अबू सेनाकी विचार-प्रणालीको सदा-सर्वदाके लिए मुला दिया ।

उमर खैयाम : जीवन और कार्य

उमर खैयामने अबू सेनाके कई शिष्यास दर्शनकी शिक्षा पायी । हकीम सनाईकी शिष्यता भी ग्रहण की । वे अबू अलम फारिद मुहम्मद बिन मन्मूर सुर्खी काजीमुल्कजासे भी पढे थे । दर्शनमे उनका गुरु अबुलहसन अनबेरी था जिससे उन्होंने यूनानी दर्शनकी सबसे बडी पुस्तक मुहब्बती पढी । खुरासानके विद्वान् प्रकट रूपसे यूनानी दर्शनके विरोधी थे इसलिए खैयामको भी बडे ही विरोधका सामना करके जीना पडा । खैयामके ऊपर अबू सेनाके प्रभावका पता इस बातसे भी लगता है कि वे मृत्युसे कुछ क्षण पूर्व उनकी रचना 'किताबुशिराफा' का 'एक और अनेक' नामक अध्याय पढ रहे थे । अचानक उन्होंने पुस्तक रख दी और कहा, "हे ईश्वर, मैंने अपनी क्षतिके अनुरूप तुम्हें जान लिया है । अतः मुझे समा करो । वास्तवमे इतनी जानकारी जितनी मुझे प्राप्त हो चुकी

1 His idea of Paradise was the Neoplatonic conception of union with the first Intelligence

हे, यही अर्थ रखती है कि मैं आपके पास पहुँच जाऊँ । ” ^१ इन शब्दों के साथ ही उनके होठ सदा सर्वदा के लिए बंद हो गये ।

इसी बात का समर्थन करते हुए डॉ. सर जे जे मोदी 'मौलाना शिबली और उमर खैयाम' की भूमिका के पृष्ठ ३९-४० पर लिखते हैं —

Umar Khayyam is said to have " followed in the foot steps of Avicenna " in the matter, both of " ecstatic spiritualism of the Sufis " and " the colder pessimistic scepticism " ² Abu Sena (Avicenna) seems to have had some influence upon Umar Khayyam Maulana Shibli gives us an interesting story about Umar's death, showing what great influence Abu Sena's writings had, upon Umar It is said that, one day, when Umar was reading Abu Sena's " Kitab-us-Shifa " i e the Book of Healing, when he came across the discussion on " Wahadat-o-Kasrat " (i e the one and the many) " he at once got up said his prayers, prepared his will, fasted till night, performed the last evening prayer, bowed down and said, " O God, I have known Thee to the extent of my power, forgive me therefore " With these words on the lips he breathed his last "

उमर खैयाम ईसवी सनकी ११ वीं शताब्दि में जन्मे थे । श्री जे. के. एम. शीराज़ी अपनी पुस्तक 'Life of Omar al Khayyam' (उमर खैयाम की जीवनी) में उनका खैयामी नाम से चर्चा करते आये विचारधारा, कि ' वे तबू बनानेवाले थे ' से सहमत होते हुए, उन्हें अरब जातिका बड़ा बतलाते हैं, ईरानी नहीं क्योंकि उनके कथनानुसार ईरान में खैयामी नाम नहीं पाया जाता । पर जो भी हो, हम उन्हें तबू बनानेवाला स्वीकार नहीं कर सकते । अगर वे तबू

बनानेवाले रहे होते तो उनके पिता इब्राहीम उन्हें अपने युगके दो महान् व्यक्तियोंके साथ निजामुल्मुल्क और बातिनियोंके बानी हसन-बिन-सब्बाहके साथ, शिक्षा देनेके लिए भेज न पाते । इन तीनोंकी बाल्यकालकी मित्रताने आग चलकर बहुत ही गुल खिलाये हैं, खंयाम और निजामुल्मुल्क अतः एक मित्र बने रहे जहाँ कि हसन बिन-सब्बाहके पड़पड़ानेके कारण निजामुल्मुल्कका वध हुआ और उसीके आघाताने खंयामको भी क्षीण कर दिया था । पर हम इन राजनैतिक घातोंका विस्तार यहाँ नहीं करते ।

लोगोंका बहुधा विचार है कि खंयामकी प्रसिद्धिका कारण प्राफेसर फॉवेल एवम फिट्जरेल्ड अथवा पश्चिम ही रहा है । अगर वे लोग उस चमकाकर प्रस्तुत न करत तो सम्भवतः खंयाम एक कविके रूपमें दुनियामें प्रसिद्धि न पा सकत । किंतु उनकी यह विचारधारा पूर्ण सत्य नहीं मानी जा सकती । उन्होंने (पश्चिमवालोंने) उनकी ख्यातिमें योग भले ही दिया हो पर वे ही उसके एक मात्र अधिकारी नहीं हैं । आईन-अकबरीमें अकबरकी ये पंक्तियाँ मिलती हैं -

बायद कि पस अब हर गजले रवाजा हाफिज
रबाई ये उमर खंयाम वर नबीसद वर न
सयानदने आँ हकम शराव बे गजक शारद ।

(' : = after every ode of Hafiz one ought to write a rubai of Umar : khayyam, otherwise, it is like drinking wine without a relish)^१

ईरान अपने कवि खंयामसे अपरिचित नहीं था । १३ वीं शताब्दिमें हाजी मिरजा मुहम्मद शीराजी द्वारा लिखित कवियोंके विषयमें लिखी हुई पुस्तक *Zanjani and Tabriz* (जजम व तबरीज) में भी उमर खंयामका नामोल्लेख मिलता है और उनका १०० से अधिक आयु तब जीवित रहनका उल्लेख भी प्राप्त होता है ।^२

१ *Ain-i-Akbari Blochmann's Ed Vol II page 288*

२ *Life of Omar al khayami by J K M Sirazi*

किंतु बात यह भी है कि खैयामकी प्रसिद्धि एक कविकी अपेक्षा दार्शनिक, ज्योतिषी, और हकीम (वैद्य) के रूपमें अधिक रही है । उनके ये रूप इतने ज्वलंत रहे हैं कि उनके सामने उनका कवि-रूप गौण पड़ जाता है । इतना ही नहीं तो उस युगमें ईरानमें प्रत्येक व्यक्ति जो कुछ भी बोलता था वह कविता ही होती — कविता उनके दिलोकी घड़कनके समान स्वाभाविक बन गयी थी, इसलिए, भी, वह अपना आकर्षण सो बँटी थी और कवि बनना कोई महत्त्वपूर्ण बात नहीं मानी जाती थी और जहाँ ईरानके अन्य जगमगाते सितारे काव्याकाशमें चमक रहे थे (रूमी हाफिज आदि) उनमें से भी मिलकर रह गये पर पश्चिममें ऐसी एक भी विभूतिके दर्शन नहीं विये थे, अतः वे वहाँ जाकर अधिक ही चमकें जो स्वाभाविक भी था । ' घरका जोगी जोगड़ा आन गाँवका सिद्ध ' की उक्ति व्यर्थ नहीं कही गयी ।

खैयामके अप्रसिद्ध रहनेका प्रधान कारण यह भी है कि उन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा, अपने बौद्धिक पक्ष द्वारा बड़े-बड़े धार्मिक नेताओंकी मान्यताओं और सिद्धांतोंको ठुकराकर, जुटलाकर अपनी मान्यताओंको स्थापित करना चाहा था, यह नहीं कि उनकी रचनाओंमें बुद्धिका प्राधान्य होनेके कारण वे (खैयाम) ठीक समझे नहीं गये । यह धार्मिक आघात धर्मके ठेकेदारोंसे सहन न हो सका, इसीलिए उन्होंने खैयामकी फिलासफी (दर्शन) को गलत रूपमें रखा और उसे शरीयतका विरोधी एवं काफिर कहा । उस युगकी विशेष विचारधारा यह भी रही है कि ' जैसा तुम्हारा मालिक देखता है, तुम वैसा ही देखो । ' किंतु हम देखते हैं कि खैयाम स्वतंत्र विचारोंके समर्थक थे और उन्होंने कुरानकी व्याख्याओंका खंडन करते हुए अपने मनोनुकूल बौद्धिक आधारपर नयी व्याख्याएँ प्रस्तुत की जहाँ कि, मजहब तकको नहीं, केवल विद्वान (अकीदे) को

१. (' Think as your master thinks ' was the motto of the age.) Life of Omar-al-Khayami by J. K. M. Shir pa १११

ही महत्त्व देता रहा है, अतः उनकी रचनाओंको विहृत करने एवं मिटानेका प्रयत्न भी होता रहा । तिसपर भी जो खैयामकी रचना-ओंकी इतनी पादुलिपियाँ प्राप्त हुई हैं उसका कारण उनकी लोक-प्रियताके साथ राज्याध्यक्ष भी है क्योंकि खैयामको सजरकी दरबारमें निजामुल्मुल्कके दिनेमि बड़ा ही महत्त्व प्राप्त था ।

हमारे ये हकीम शायर अपने जमानेकी अक्सर समस्त विद्याओं और विशेष रूपसे ज्वातिप, दर्शन व वैद्यकीमें बड़ी योग्यता रखते थे । मलिकशाहने पचागके लिए जिन बड़े-बड़े ज्योतिष्योंको नियुक्त किया था उनमें खैयामका स्थान महत्त्वपूर्ण था । मलिकशाहका बड़ा संजर जब मरणासन्न था तब खैयामके उपचारसे ही वह जी उठा । विद्या एवं दर्शनके क्षेत्रमें ही नहीं, मजहबके क्षेत्रमें भी गजाली तक उनकी विद्वत्ताकी दाद देते थे । कुरानकी आयतोंकी उनके मुँहसे ब्याख्या सुनकर गजालीको कहना पड़ा था कि ' खुदा ऐसे लोगोको विद्वानोंमें जोड़ते रह । अनेक दास्तानिब तथा कुरान वाचक भी कुरानके इतने अर्थोंसे परिचित होगे यह कहना कठिन होगा । ' ^१

मौलाना शिबलीके विचारानुसार खैयाम स्वयं पियक्कड़ थे पर हम ऐसा कोई प्रमाण नहीं मिलता । मौलाना शिबलीने ही खैयामके शराबनोशी (शराब पीने) सबधी विचारोंपर प्रकाश डालते हुए बताया है कि उन्होंने शराब पीनेवालोंके लिए जिन नियमोंका पालन आवश्यक ही नहीं अनिवार्य बताया है, उन नियमोंका पालन कोई बुद्धिमान व्यक्ति ही कर सकता है, ये सबसाधारणके वशकी बात नहीं हैं । ^२ अतः यह बात स्वयं सिद्ध करती है कि खैयाम शराब नहीं पीते थे क्योंकि कोई भी बुद्धिमान शराब पीना अच्छा नहीं समझता । हाँ, यह अवश्य संभव है कि खैयामकी शराब भी उनके गुरु अबू मनाक अनुरूप बौद्धिक शराब हो जिसके सिवा मिलन असंभव बात है ।

१ वही पृष्ठ ५०-५१ (नुजहतुलअर्वाहके आधारपर)

२ ' Maulana Shibli and Omar Khayyam ' by R. P. Bhaṭṭiwalā Foreward by Dr Sir J J Modi pp

इस विषयमें गलतफहमी होना बड़ी सरल बात है। महाशय रेनाल्ड निकलसनने अपनी पुस्तक "The Mystics of Islam" में लिखा है, "किसी रहस्यवादी भजनको मूलसे मद्यपोका गाना या प्रेमीका साध्य-गीत समझ लेना बिल्कुल सरल है। अरबोंमें उत्पन्न सबसे महान् ब्रह्मवादी इब्नुल-अरबीको अपनी कुछ श्रुतिआओपर, इस कलक पूर्ण आरोपका खण्डन करनेके लिए, कि वे उसकी रसेलिनके रूपलावण्यकी प्रशंसा हेतु लिखी गई थी, भाष्य लिखनेके लिए बाध्य होना पड़ा।" ^१ पर संयाम उन लोगोमेंसे न थे जो अपनी सफाई पेश करना पसंद करते हो, उन्हें अपनी मस्ती प्रिय थी, वे सासारिक प्रतिष्ठा पानेके इच्छुक न थे। अगर होते तो वे भी सुशामदबा सहारा लेकर आरामका जीवन व्यतीत करते। इब्नुल अरबीका ही कथन है — "आरिफ (ज्ञानी) अपनी भावनाओंको दूसरोंमें नहीं उतार सकते, वे केवल प्रतीकार्मक ढंगसे उन्हें उन लोगोको घतला भर सकते हैं जो उन्हींकी भाँति अनुभव करने लगे हैं।" ^२ इसी विषयमें निकलसन साह्य लिखते हैं, 'यह प्रेम-सबधी तथा मद्यप-सबधी प्रतीकवाद इस्लामी रहस्यवादी कविताकी ही विशेषता नहीं है, किंतु इतनी पूर्णता और इतने उन्नत ढंगसे इसका प्रदर्शन अन्यत्र कहीं नहीं हुआ है। यूरोपीय आलोचकोंने इसे बहुधा गलत ढंगसे समझा है और उनमेंसे एकाध अब भी सूफियोंके आल्हादी (भाव-विष्टावस्था) को, 'अशत मदिरासे अनुप्राणित और विषय-वासना-से अतिरंजित' कहते हैं।" ^३

अगर संयाम युग प्रवृत्तक न भी थे तो भी उनमें युग-प्रवर्तक कविके समस्त गुण विद्यमान थे। साधारणतया यह माना जाता है कि वही कवि युग प्रवर्तक होता है जो आनेवाले कवियोंको अपना अनुपायी बनानेकी क्षमता रखता हो। आनेवाले कवि अपनी रचनाओंमें उसकी ही परिपाटीको अपनाएँ जैसे फिरदौसीके शाहनामेके

१ इस्लामके सूफी साधक-निकलसन-पृष्ठ ८८

२. वही-पृष्ठ ८९

३. वही-पृष्ठ ९०

आधारपर आगवे कवियोंने अपनी रचनाओंके नामकरण सामनामा वरजोरनामा, कमरोजनामा जहानगीरनामा आदि रख जैसा कि पद वरदाईके अनुरूप रासो परपराका चल पडना बिहारीक अनुरूप भुवतव परपराका चल पडना । हम देखत हैं कि खैयामने ईरानके एव मात्र मौलिक छन्द वदाईमें कविता की पर उनकी देखा-देखी अनेक लोगोन उनका अनुकरण किया इतना ही नहा अपनी रचनाओंको खैयामके नामपर चडावर खपानेका प्रयत्न किया जिससे भी खैयामकी ख्यातिका परिचय मिलता है पर आज उनका ३०० रवाइयोंके बरीब मौलिक रवाइयोंके खानपर १२०० से अधिक रवाइयाँ पायी जाती हैं जिससे उनकी रचनाओंका प्रमाणित करना अवश्य ही कठिन काय हो गया है । इतना ही नहीं ईरानके सुप्रसिद्ध सूफा कवि हाफिज तक खैयामसे अत्यधिक प्रभावित रह हैं और कुछ साहित्यके इतिहास लेखक उन्हें खैयामका शिष्य ही मानते हैं जिनसे भी हमारे आलोच्य कविगी महानताका परिचय हमें मिलता है ।

खैयामके वर्णित विषय है ससारकी असारता ससारम व्याप्त दुख , गराबकी प्रशंसा भाग्यवाद पञ्चात्ताप एव क्षमा याचना । बौद्धिक निराशावाद । वे तो मही कहेंगे कि अगर ईश्वरने ही दुनिया निर्माण की और आज उसमें बुराई देखा जाती है तो यह किसका दोष है ? अगर ईश्वर वास्तवम दयावान है तो वह दहका विधान क्यों करता है ? लोगोंको दहक भयसे क्यों भयभीत करता है ? अगर गराब शरीरतके विरुद्ध है तो खुदाने उसका सृजन ही क्यों किया ? खुदान सुंदर वस्तुओंको निर्माण ही किस लिए किया अगर उसका मूल उद्देश्य ही उनको नष्ट करना था ? अब हम खैयामके दार्शनिक विचारोंको उनकी रचनाओंके आधारपर देखेंगे और फिर उसका अग्रजीम अनदित रचनाओंसे तुलनामक अध्ययन करेंगे और देखेंगे कि वे कवि कहा तक खैयामकी विचार धाराको प्रस्तुत कर सके हैं उनमें कितनी मौक्तिका है फिर कहेंगे हम भारतमें हालावादना मूल्यांकन कर सकेंगे ।

पश्चिमकी दृष्टिमें खैयाम (खैयामके अनवादक)

खैयाम अपनी अनुभूतियोंको पूरी तरह व्यक्त नहीं कर पाया है । उसे इस बातका विश्वास है कि इस युगमें मृत्यु बातपर विश्वास करनेवालोंकी सख्या कम हो नहीं, नगण्य है और वे भी सभ्यतः कबीरदासकी ही भाँति यह सोचते हुए कि, " साँच कहाँ तो मारन घावै, झूठे जग पतियाना " खामोश रहना पसंद करते हों, इस कारण उनकी वे अनुभूतियाँ अव्यक्त रह गयी हों जैसे अनुभूतिको अभिव्यक्त करनेमें असमर्थ व्यक्तिकी अनुभूति अव्यक्त रहकर उस व्यक्तिके साथ ही दफनाई जाती हो:-

Since there is none, as I can find,
Of those brave wizards of to-day,
Worthy to hear, I can not say,
The wonderous thought I have in mind.^१

शायद यही सोचकर खैयामने अपनी रचनाओंका सकलन न किया हो अथवा यह भी उनकी सादगीका परिचायक है जैसा कि एडवर्ड फिट्ज़जेरल्ड मानते हैं । यथा :-

" Many quatrains are mashed together :
and something last, I doubt of Omar's
simplicity, which is so much a virtue in him, " २

खैयामकी रचनाओंमें भक्त कवियोंके समस्त गुण विद्यमान हैं । जहाँ वे अपनेको पतित शिरोमणि घोषित करते हुए ईश्वरकी दयामय दृष्टिके आकाशी दिखायी देते हैं, उस पतित पावनको चुनौती-सी देते हैं कि देखें कि कौन बड़ा है । मैं पापोंमें बड़ा बनता हूँ अथवा ईश्वर अपनी दयामयतामें बड़े सिद्ध होते हैं ?

१. " Omar Khayyam " A new version based upon recent discoveries by Arthur J. Arberry-1952 Edn. page 31

२. The Romance of Rubaiyat by A. J. Arberry-1959 Edn. page 94.

उसके मनको परिष्कृत मानना ही होगा । किंतु ये रचनाएँ तो विनय एवं भक्तिके अतमंत आती है जहाँ एक भक्त अपने भगवानसे डरता हुआ नित्य ही अपनेको गलत मानता है कि वही वास्तवमें उसका पैर गलतीसे ही गलत रास्तेपर न पड़ गया हो । भीलाना शिवलीने खैयामकी निम्न पक्तियोंको भी इस आशयसे ग्रहण किया है कि एक बार जब खैयाम शराब पी रहा था कि उसका प्याला गिरकर टूट गया । इसपर उसने ईश्वरको पुकारकर कहा कि “ हे ईश्वर, तुमने मेरे हाथोंसे प्याला लेकर तोड़ दिया, शराब मिट्टीमें बहा दी, शायद तुम अपनी साधुता भूल गये हो । ”

इसीके मए मरा शिकस्ती रग्यो
बर मन बरे ऐश रा ब बस्ती रदग्यो
बर लाक रेसती मए लाले मरा
लाकम ब दहन कि सखस भस्ती रग्यो ।

(My flask Thou brok'st, my wine Thou didst
out pour,
And closed on me my only pleasure's door,
Dust in my mouth, O Lord, I must declare,
Sure at that moment Thou wert sane no more)¹

क्या इन पक्तियोंमें साधुता एवं महानताका परिचय नहीं मिलता कि जो बुरेसे भी भला बरताव करता है, वही भला है ? भलेसे तो भला बरताव सभी करेंगे, वह तो लेन-देनकी बात हो जाती है, किंतु बुरेसे भला बरताव करनेवाला ही तो महान् हो सकता है । वे तो इस बातके पक्षपाती रहे हैं कि दूषित व्यक्ति को हमें और भी निषट रखना चाहिए ताकि वह हमारे सहवासमें अपने दोष छोड़ सके । उसे दूर रखकर हम बुराईको और भी भड़काएँगे । उनकी निम्न पक्तियोंमें नितना कठोर सत्य है जहाँ तत्पाकयित उच्च वर्गसे कुछ ही तो बैठते हैं कि बताओ कि सत्कारमें ऐसा कौन मनुष्य है

जिसन गुनाह नहो बिया ? अगर मेरी बुराईका तुम बुराईम बदला देा हो तो घताआ बि मुगम और तुमम अतर हा क्या है ?—

मा करदह गुनाह दर जहान कीस्त बिगू
 आँ दस बि गुाह नवद चू जीस्त बिगू
 मन बद कुाम ध तू बद मकाफात देहो
 यस फक म्याने मन ब तू चोरत बिगू

(What man on earth has sinned not ? Tell me pray,
 How lives the man that sins not ? Tell me pray,
 If Thou with ill requit st my evil deeds
 Where lies the difference 'twixt us ? Tell me pray) ?

इन पवित्रयोगी सवध ईश्वरने साव भी जोडा जा सकता है कि यदि ईश्वरकी दयामयतामे विश्वास रखाता है और मानता है कि वह हर बुरे व्यक्ति। भी मल लगाता है अपनी दया दृष्टिसे उसे बर्षित नहीं करता । अगर वह भी भदभाव रखने लग तो फिर उसमे एव साधारण मनुष्यम अतर ही क्या है ? अत भगवानके पास किसी प्रकारका भदभाव नहीं हो सकता । इस्लामने ईश्वरोपासनाके पीछ भयकी भावनाका रामयन किया है पर सूफी सतोंने ईश्वर प्रभको ही महत्व दिया है एव ईश्वरकी दयामयतामे उनका अखड विश्वास रहा है । सूफी साधना पद्धतिकी यह अपनी विगपता है । लैयाम भी वास्तवम एक सूफी सत ही उसने सत्तार त्यागकी भावनाको न अप नाया हो पर उसके सिद्धांत उसे सूफी समुदायके अतगत ही लाकर खडा करता है । उन्होंने गराब साकी आदि गम्होकी प्रतीकात्मक स्वरूपमे ही अपनाया है जैसा बहुधा ईरानके समस्त सूफी साधकोंने किया है किंतु मौलाना शिबत्री को इस बातका ही समयन करते दीख पड़ते हैं कि वे गराब पीते थे इसलिए ही शराबके गीत गाते थे । उनकी बातका खण्डन करते हुए मीर बलीउल्लाह रसूलेकरीम के लेखकने अपनी उसी रचनामे इस बातका खण्डन किया है और बताया है कि अगर हम मौलाना गिबलीकी बातको सत्य मानें तो

फिर ईरानका एक भी कवि ऐसा नहीं जिसपर शराब पीनेका आरोप न लगाया जा सके और वे भी इस बातके समर्थक है कि खैयामकी शराबनोशीका समर्थन ऐतिहासिक पुस्तकोमें कहीं नहीं मिलता ।^१

भाजीवाला अपनी पुस्तक 'मौलाना शिबली व उमर खैयाम' में पृष्ठ ८२-८३ पर इस बातपर प्रकाश डालते हैं कि ख्वाजा हाफिजने शराब-सवधौ संपूर्ण विचारधारा खैयामसे ही उधार ली है। पर खैयामके वर्णनमें जो रंगीनी है, तल्लीनता है, जहाँ व्यक्ति आत्म-विस्मृतिकी अवस्थाका अनुभव करने लगता है, वह तल्लीनता हाफिजमें नहीं, भले ही उन्होंने खैयामकी विचारधाराको रोंवारकर, संजोकर प्रस्तुत किया हो; पर दुर्भाग्य तो यह है कि हाफिजपर शराबनोशीका आरोप नहीं, वह है मात्र खैयामपर। यह शायद इसलिए भी कि खैयामने फकीरीकी नहीं अपनाया, अपना सामाजिक जीवन जीकर राज्य दरबारमें उच्च आसनपर आसीन होकर अपना जीवन व्यतीत किया है।

खैयामका दर्शन जीवन दर्शन है। वह जीवनकी वास्तविकताको परखनेके लिए ही प्रश्न करता रहा है कि, "तुम कौन हो ? तुम कहाँसे आये हो ? तुम क्या कर रहे हो ? तुम कहाँ जाओगे ?" यही प्रश्न मुल्लानेके लिए खैयाम हमें बार-बार आर्मावित करता है:-

गर अन्न पये शहवत व हवा स्वाही रपत,
अज मन खबरत कि बे नवा स्वाही रपत,
बिनगर बे कसी ? व अज कुजा आमर्दई ?
मीदान कि बे भी कुनी ? कुजा स्वाही रपत ?

(If Greed and Passion's wicked ways you trace,
Beware, you'll die a beggar in disgrace,

Consider what you are, from where you come,
What here you do, and where's your future place ?)^२

१. 'कमूलेफरीम' - मीर वलीउल्लाह पृष्ठ ४८-४९.

२. Translated by Whinfield-मौलाना शिबली व उमर-
खैयाम-पृष्ठ : ९३.

दर्शनवा इससे बड़कर क्या विषय हो सकता है ? धार्मिक संप्रदाय जहाँ एक दूसरेपर नीचड उछालनेमें ही अपनी महानता देख रहे थे और अपनी संकुचित वृत्तिके कारण दूसरे संप्रदायवालोंको काफिर कहते थे क्योंकि वे उनका सिद्धांतके अनुयायी नहीं थे और ये बातें केवल शब्दा तक सीमित न रहकर हायापाईपर उतर आती और घगदादकी गर्जियाँ मूनसे रगीन हो उठनी । शीया, सुन्नी, हवली, अंगारिया, मुतज़िली, वादरिया सभी आपसी झगड़ोमें उल्टे थे जहाँ कि हम यह जानते हैं कि ईश्वर बणनातीत है उसको किसी भी सीमामे आवड नहीं किया जा सकता, यह नहीं कहा जा सकता कि वह दुनियाको रोज़ निवालनेवाला है या उसने ही साक्ष्य इस दुनियाका निर्माण किया है । ईश्वर शब्द किसी शक्तिके रूपका शोख है या वह मात्र नामक लिए है ? ऐसे वातावरणमें अगर खैयामने ही मानव को आत्मपरीक्षणकी ओर उन्मुख किया तो यह सहज स्वभाविक था कि वे धर्मसंप्रदाय अपने अधिकार छिनते देखकर बौखला उठते । अतः उन्होंने खैयामको बदनाम करना ही अपना अभिष्ट बना लिया । पर खैयामपर जो मस्ती थी वह उन्हें डरना सिखा ही नहीं सकती थी, उन्होंने तो उन कठमुल्लाओंपर सीधे व्यगवाण छोड़े । खैयामका सबसे बड़ा धोप था उनबी दी हुई नैतिक शिक्षा एवं मुल्ला मौलवियोंका धोखेबाजीको खुले शब्दोंमें व्यक्त करना । सादी और हाफिज़न भी धर्मगुरुओंके दुराचारपर प्रकाश डाला है पर खैयामकी विशयताको वे नहीं पहुँच पाये । देखिए एक ही क़वाईमे वे क्या कुछ नहीं कह गये हैं । एक मुल्लाने एक बदचलन स्त्रीको संबोधित करते हुए कहा कि "तुम कितनी पापिनी हो ! तुम यह नहीं जानती हो कि तुमने क्या छोड़ दिया है और क्या कर बैठी हो ।" उस स्त्रीने उत्तर दिया कि "मैं जैसी हूँ वैसा ही अपने आपको दिखाती हूँ क्या तुम भी जैसा अच्छा अपनेको दिखाते हो वैसे हो ?"

जाहिद ब जन फाहिशा गुफ्ता मस्ती
हर लहजा बदामे दीगरे पा बस्ती
जन गुफ्त चुनाँकि भी नुमायम हस्तभ
तू नीब चुनाँकि मो नुमाई हस्ती ।

(A monk addressed a harlot: " Drunk thou art,
Thou'st lost thy all to play ■ wicked part. "

" Yea, monk, " She said, " I'm what I seem to be;
Art thou so holy in thy inmost heart ? ")^१.

खैराम तो एकांत जीवनको ही पसंद करनेवाले थे । एकांत इस तरह कि वे अपनी प्रतिष्ठा बढ़ानेके पक्षमें न थे । वे मानते हैं कि प्रतिष्ठा बढ़ाये रखनेपर व्यक्तिको अपने ईश्वरकी आराधनाका अवकाश नहीं मिलता और इतना ही नहीं, जब वह गर्वकी अनुभूतिमें अपनेको ही भूला रहता है तब ईश्वरको क्या याद करेगा ? अतः वे कहते हैं कि गलीसे इस तरह गुजर जाओ कि तुम्हें कोई सलाम न करे, लोगोंके साथ इस तरह मिल-जुलवें रहो कि लोगोंको तुम्हें इश्रूत देनेके लिए उठना न पड़े, अगर मस्जिदमें जाओ तो लोग तुम्हें अपना नेता बनानेके लिए व्यग्र न हो उठें — थोड़ेमें अपना जीवन इतनी सरलतासे व्यतीत करो ताकि लोग तुम्हें धर्मात्मा समझकर न देखा करे क्योंकि एक बार अगर किसीको धर्मात्माकी उपाधि मिल जाए या सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त हो जाए तो उसे अपने आपको छिपाये रखनेके लिए बाह्य आचारको अपने जीवनमें इतना अधिक अपना लेना पड़ता है कि वहाँ व्यक्ति अपने आपको खो बैठता है और अगर उसे ऐसी सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं हुई तो वह अपनी वास्तविकताको नहीं छिपाएगा । और वही व्यक्ति महान् है जो अपने वास्तविक रूपमें हमारे सामने आता है —

दर राह चुनारख कि सलामत न कुनद,
बासत्क चुनौ जो कि कयामत न कुनद,
दर मस्जिद अगर रबी चुनौ रब कि तुरा
दर पेश ■ खानद व इमामत ■ कुनद ।

१. Translated by Whinfield-Maulana Shibli &
Omar khayyam—page : 104.

(So wend thy way that no man bows to thee,
So live that thou escape celebrity,

If to a mosque thou goest, go such wise,
That never thou an IMAM haps to be)^१

आज हमारे धर्मके ठेकेदार किसी भी कार्यके साथ उसकी अच्छाई और बुराईको इस अर्थमें लेते हैं कि वह कार्य अगर बुरा भी है तो क्या ईश्वर उस कामके पश्चात् क्षमा करेगा या नहीं। अगर क्षमायोग्य है तो वे करनेमें नहीं हिचकिचाने और यक्षम्य मानकर वे अपनेबो दूर रतते हैं। पर सैय्यामजी नज़रमें यह भी पतित अवस्था ही है कि व्यक्तिके मनमें इस तरहकी दूषित भावना जमे और वह अपनी वासनाओको पहचाननेके लिए यही कसौटी अपनाए। वे तो बस, यही बहुत मानते हैं कि यह सब हम उसके समक्ष करते हैं यही बड़ा अपराध है, उसकी क्षमाशीलता हमें पश्चात्तापसे मुक्त नहीं करती —

बा नपाश हमेशा वर न घुस्वम चि कुनम
यज करद एबीशतन ब सम चि कुनम
गौरम कि ज मन दर गुजरानी ब करम
जी शरम कि दोदो कि चि करदम चि कुनम ।

(I fight against my passions but in vain,
The thoughts of my own doings give me pain,
I know thou wilt forgive me, Lord, but still
My shame that thou hast watched me, doth remain)^२

हमारे कविने समारवे रहस्यको समझ लिया है पर वे डरते हैं कि उनपर विश्वास नहीं किया जाएगा इसलिए वे खामोशीको अधिक पसंद करते हैं —

इसारे जहाँ चुनाँकि दर दफ्तरे मास्त
गुफ्तन न तवान कि आँ बवाले सरे मास्त

१. Translated by Whinfield—Maulana Shibli &
Omar khayyam Page-105

२ वही—पृष्ठ १०६।

घूं नीस्त दर्री भरदुमे दुनिया अहले
नतवान मुफ़्तन हर अचि दर खातिरे मास्त ।

(World's mysteries as in my book I find,
I can't disclose through fear of being maligned,
Since there is not a wise or worthy man,
I can't speak out all that, is in my mind)^१

खैयामका एक महान् गुण उनकी मस्ती एव खेलवरी (निरीहता) है जिस निरीहता तक पहुँचना कठिन बात है, पर इससे हम यह नहीं कह सकते कि प्रत्येक अवोध व्यक्ति एक महान् दार्शनिक बन सकता है। इस विषयमें मुझे सुकरातवी कथा याद आती है। जब उनसे लोगोंने पूछा कि वह भी कुछ नहीं जानता और वे भी कुछ नहीं जानते, फिर दोनोंमें अंतर क्या है ? महात्मा सुकरातने उत्तर दिया कि, " मैं कम-से-कम इतना जानता हूँ कि मैं कुछ नहीं जानता; पर आप यह भी नहीं जानते। " हमारे खैयामको देखिए -

तू खेलवरी, खेलवरी कारे तू नीस्त
हर खेलवरी रा न रसद, खेलवरी ।

(Thou art ignorant, Ignorance is not for thee
Every ignorant person can not acquire ignorance.)^२

खैयाम पलायनवादी कवि नहीं ये जैसा कि उनपर आरोप लगाया जाता है। उन्होंने जीवनके लिए सदेश दिया है। बलको मुलाकर आभना मूल्य पहचानकर हारकर न बैठें और जीवनमें आयी हुई कठिना परिस्थितियों एव घटित घटनाओंका हने हँसते हुए सामना करना होगा -

रोखी कि गुशसता अस्त अबू याद मकुन,
फरदा कि नियामदह अस्त फरयाद मकुन,

हर नामदह य गुजशता बुनियाद मकुन,
हाली सुश वाश व उम्र बरवाद मकुन । १

सूफी साधक विश्वकी कल्पना परमात्माकी अभिप्रीत और प्रति-
बिंबित प्रतिभावे रूपम करते हैं। अनेक उद्गमोंसे निकलकर देवी
प्रकाश अततो गत्वा असतरूपी अधकारपर पड़ता है, जिसका प्रत्ये अणु
परमात्माका कोई न कोई गुण प्रतिबिंबित करता है। उदाहरणार्थ
प्रेम और दयाके सुंदर गुण बहिस्त (बंकुठ) और फरिस्तोंके रूपमें
प्रतिबिंबित होते हैं तथा कहूर (तीव्र क्रोध) और इतकाम (प्रतिशोध)
के भयंकर गुण दोखल (नरक) तथा सैतानोंके रूपमें प्रतिबिंबित
होते हैं। मनुष्य सुंदर और असुंदर सभी गुणोंको प्रतिबिंबित करता
है, वह स्वर्ग और नरकका सक्षिप्त सग्रह है। उमर खैयाम इसी
सिद्धांतकी ओर संकेत करता हुआ कहता है —

“ दोखल हमारे निष्फल कष्टोंसे प्रकट एक धिनगारी है,
स्वर्ग हमारी प्रसन्नताके समयका एक क्षण है । ” २

इसमें मानव जीवनकी, जो सुख एवं दुःखकी सीमाओंमें आवृत्त है,
कितनी सुंदर एवं वास्तविक झलक प्रस्तुत की गयी है। इससे भी
सिद्ध होता है कि वे जीवनके ही कवि हैं और उनका जीवनको
देखनेका दृष्टिकोण कितना व्यापक है।

इतना कहकर अगर खैयामकी विनोदी प्रवृत्तिके बारेमें कुछ न
कहा जाए तो उनके प्रति बड़ा अन्याय होगा। जीवनकी असारता-
नश्वरताको सामने देखते हुए अनुभव करते-कराते हुए भी उनके
विनोदी स्वभावमें अंतर नहीं आया था। अनेक गंभीर विषयोंपर भी
वैसी ही विनोदी शैलीमें उन्होंने लिखा है।

सारी दुनियाको गदियके चक्करमें पकराते देखकर खैयाम उससे
प्रति अपना असंतोष व्यक्त करते हुए अपनेकी उससे अयोग्य बताता
है और कहता है कि अगर तुम केवल बेवकूफोंको ही क्षमा करते हो

१ तारीख अदबियाते ईरान by डॉ रजाबादा शफक-अनूदित-
सैय्यद मुबारिजुद्दीन 'रिफात' पृष्ठ २०८

२ इस्लामके सूफी साधक-निकलसन—पृष्ठ ८३

अन्यथा नहीं तो जान लो कि मैं भी महान् मूर्ख हूँ । मूर्खताका कितना सुंदर परिचय है, देखिए :-

ऐ चरख ज गदंशे तु खुरसंद नियम
आजादम कुन कि लायके बंद नियम
गर मँके तु या बेखिरद व ना अहल अस्त,
मन नोज चुनाँ अहल व खिरदमद नियम ।

(Thy wheeling course displeases me, O sky !
Free me, for I'm unfit for tyranny !
If thou to worthless fools alone art kind,
Be kind to me, a worthless fool am I.)^१

संयाम अपने मस्जिदमे जानेकी भावनाको किस तरह छिपाता है कि वह वहाँ नमाज पढ़ने या बंदगी करने नहीं जाता अपितु एक बार वहाँसे बंदगी करते वक्त काममे लायी जानेवाली चटाई चुरा लाया था और अब भी उसीके समान अन्यकी खोजमे जाता है क्योंकि वह गुम हो चुकी है :-

हर मस्जिद अगर बहरे नियाज आमदह अम,
यिल्लाह, कि न अज बहर ममाज आमदह अम,
यक हज ईजा सज्जादई बुजवीदम
माँ गुम शुदह अस्त अज माँ याज आमदह अम ।

(Although to mosque I duteously repair,
But, in the name of God, 'tis not for pray'r,
One day I stole a prayer mat, that's lost,
And looking for one more, I still go there.)^१

निस्संदेह आज भी ऐसे व्यक्ति हैं जो मंदिर-मस्जिदमे जूतोंकी चोरीके लिए जाते हैं या कुछ प्रसाद प्राप्तिके लिए या अन्य भावसे कितने हैं जो वास्तवमें वहाँ बंदगीके लिए जाते हैं ?

१. Translated by Whinfield - Maulana Shibli & Omar Khayyam-page : 71.

२. Translated by Whinfield - Maulana Shibli & Omar khayyam-page : 71.

हमारा कवि तो सब दिनोको समान समझता है। व्यक्तिको अगर समय-नियम निभाना है तो वह कुछ खास दिनो या महीनोंमें निभानेसे काम नहीं चलेगा। इससे बुराईको प्रोत्साहन मिलता है। बुराईसे सदाके लिए दूर रहनेकी शिक्षा देना उचित है न कि केवल कुछ निश्चित दिनो या महीनोंमें। इस बातको हमारे कविने बड़े ही सुंदर ढंगसे व्यक्त किया है। वे कहते हैं कि शरीयतके अनुसार शायानके महीनेमें तथा रजबके महीनेमें शराब नहीं पीनी चाहिए क्योंकि ये दोनों महीने ईश्वरके हैं। अतः वे निर्णय लगाते हैं कि रमजान जरूर मेरा होगा, मैं उसी महीनेमें पिऊँगा। यहाँ यह दृष्टव्य है कि रमजान—मुसलमानोंका रोज़ाका महीना—पवित्रतम महीना माना जाता है। आशय उनका शराब पीनेका नहीं, मात्र समयके रूपपर एक विनोद-मय व्यंग्य प्रस्तुत करना है—

गूँव कि मैं भखुर कि शायान न रवा भरत,
न नीज रजब कि आँ महे खासे खुदास्त,
शायान व रजब महे खुदायस्त व रसूल,
मा मैं रमजान खुरीम काँ खासये मास्त ।

(In Shaban I am asked to drink no wine
Not in Rajab which is a month divine,
If God and Rasool claim these two as theirs,
In Ramzan will I drink, that's surely mine)¹

इस्लाम धर्ममें यह विश्वास है कि क़यामतके दिन लोग उसी अवस्थामें जागते हैं जिस अवस्थामें उनकी मृत्यु होती है। ख़यामने इस भावनापर भी विनोदात्मक व्यंग्य किया है। वे कहते हैं कि अगर यह सत्य है तो अच्छा ही है, जो यहाँ आनंद उपभोग करता है वह वहाँ भी आनंदावस्थामें ही पहुँचेगा, रहेगा, फिर तो कोई आवश्यकता नहीं अपने शरीरको यातना देनेकी और दुख भुगतनेकी और इसी लिए ही मैं यहाँ अपने दिन और रातें अपनी प्रेयसी एव मदिराके सहवासमें व्यक्त करता हूँ कि मुझे वहाँ भी उनसे वंचित रहना न

१. Translated by Whinfield—Maulana Shibli & Omar khayyam . page-71.

पडे और उनकी प्राप्ति निश्चित रहे । कबीरकी उन पक्तियोंको भी देखिए कि " जो कबिरा वासी मरे, तो राम कौन निहोर ? " हमारा कवि भी कहता है —

गूयद कि आँ कसाँ कि बा परहेज अद
जान्सान् कि बमोरद बरान्साँ खोजद
मा बा मे व माशूक अजानोम मुकीम
ता बू कि बशहर आँ चुनाँ अगोजद ।

(They say, that as a pious person dies
So he again on Final Day shall rise,
That is why with Wine and Love I like to stay
That I may wake up from my grave likewise)^१

हमारा कवि शराबको कटु कठोर सत्य ही मानता रहा है जिसका पान कठिन होते हुए भी अनिवार्य होता है ।

गूयद व अफवाह कि मैं तल्ल बुयद,
शायद कि यहूर हाल कि मैं हक बाशद ।

(Its taste, like truth is bitter in the mouth,
Hence, we may call it " Truth "—this juice of wine)^२

और दुनिया सत्य, कठोर मृत्युको सुननेकी नित्य ही नसीहत (शिक्षा) देती है, क्या मेरी शराब उस सत्यसे अधिक कटु, कठोर नहीं ?

म गुफतै कि व तल्लो बसाज व पद पिजोर
बिरथ कि धावे मा तल्लतर अजी पदे भास्त ।

(Don't you advise to hear and hear a bitter truth ?
Away, my wine is more bitter than this truth forsooth)^३
आज भी न जाने कितन लोग मात्र दिखावके लिए धर्मावलंबी

१ Translated by Whunfiled-Maulana Shibli &
Omar khayyam— page 72

२. वही—पृष्ठ ७२

३ वही—पृष्ठ ७४

बने हुए हैं। उनके मनमें वासनाबावा ज्वार पूजा-बदगीके समय भा उठता रहता है पर वे अपने ढागी रूपको बनाये रहते हैं। कबीर दासने भी ऐसे ढागी लोगोपर करारे व्यंग किये थे। हमारा कवि सीधा उनके नामपर इन भावनाओंको न चढाकर स्वानुभूतिवै रगमें उन्हें रगकर प्रस्तुत करता है कि जब मैंने आराधना एव उपवासका निणय किया और मेरी इच्छा पूरा भी हुई पर उस समय हवाके झोंके (प्रपञ्चके मुलसे निकले उच्छवास) और शराबकी एक बूंदने मेरा व्रत उपवास भंग कर दिया -

तबअस व नमाज व रोज़े चू भाइल गूद
मुफ्तम कि मुरादे कायम हासिल नद
अफसूस कि मैं घबू व बादे व गिफ्त
व इन रोज़े व नौम जुरए म बातिल गूद ।

(Methought when I inclined to pray and fast
My heart's desire was attained at last
Alas! a breath of wind a drop of wine
Spoiled my ablution and annulled my fast)¹

निस्संदेह हमारी धार्मिक भावनाओंमें कोई गलती मूलम हो गयी है। हमने जो नरक एव स्वर्गका खाल बिछाकर व्यक्तिको सदाचारकी ओर उन्मुख करनेका प्रयत्न किया है क्या यह मूल नहीं ? हम कहते हैं कि स्वयंमें गराब (सोमरस) एव अप्सराएँ (हरे) मिलती हैं। अगर यह सत्य है और हम अच्छे काय करनेके पश्चात् ही यह सुखभोग कर सकते हैं तो क्या आज अगर मैं इनका उपभोग करता हूँ तो यह पाप किसे प्रकार माना जाएगा ? इन पक्षियोंमें कितनी भारी चीट हमारी धर्म-व्यवस्थापर है यह स्पष्ट ही हो जाता है। देखिए -

गुमद कि फिरदौसे बरीन स्वाहद बूद
आजा म भाव बहूरे ऐन स्वाहद बूद
गर मा मैं व मागूक गुडीदीम चि धाक,
चू आकेवते फार चुनी स्वाहद बूद ।

(" In paradise are Huris sweet and fair,
And wine to drink in plenty, " men declare;
Then if I choose them here on Earth, why fear ?
Since, such will be the end of the affair.)^१

दूरके डोल तो सुहावने होते ही हैं । निकट आनेपर ही उनकी मास्तविकताका पता चलता है, फिर दूर स्थित वस्तुओंके पीछे उपलब्ध वस्तुओंको भी त्याग देना बर्हानी बुद्धिमत्ता है ? अगर धर्म-उपदेशक स्वर्गको हूँ (अप्सरसों) का आकर्षण दिखाकर हमसे अच्छा काम करवाना चाहते हैं तो फिर मेरी दृष्टिमें नौ नकद न तेरह उधारका दृष्टिकोण अच्छा है । नहीं तो वही घोड़ीके पुत्तोंकी हालत न हो कि न धरका न पाटका । देखिए :—

जाहिब गूयद यिहिस्त या हूर सुश अस्त,
मी गूयम शराजेअमूर खुदा अस्त,
ई नफद य दस्त अजौ निसपा बिदार,
आयाजे बुहल शुनीदन अज दूर सुश अस्त ।

(" Sweet are the maids of Heaven, " Zealots say,
But sweeter far this juice of grapes to-day;
Come, take this cash and let that credit go,
The din of drums is sweet when far away.)^२

क्या ऐसा भी कोई व्यक्ति हो सकता है जिसको किसीसे प्यार न हो ? हरेक किसी-न-किसीके चावमे उलझा हुआ है, कोई ईश्वरकी, कोई धनकी, कोई गदकी, कोई प्रियकी चावमे उलझा है और प्रत्येक व्यक्तिपर किसी-न-किसी प्रकारका नशा तो रहता ही है । जीवन स्वयं एक नशा है । फिर भी किसीको धनका नशा है, किसीको रूपका, किसीको जवानीका, किसीको सासारिक प्रेमका तो किसीको ईश्वरकी मस्तीका ! फिर अगर यह कहा जाए तो नरकमें बेदल

१. Translated by Whinfield—Maulana Shibli &
Omar khayyam—page : 75.

२. वही—पृष्ठ : ७५.

प्रेमी और नशा करनेवाले ही जाते हैं तो ? हमारे खैयामका विचार है कि अगर यह सत्य है तो स्वर्ग रिक्त होगा —

मारा गूथद दोखखी यादाद मस्त,
फौली अस्त तिलाफ दिल दरौ नतवान वस्त,
गर आशिक ■ मस्त दोखखी टवाहद बूद
फरदा बीनी बिहिस्त रा चूं कफे दस्त ।

(" Hell is the drunkards' lot, " they say to me,
A saying 'tis with which I can't agree,
If Hell exists for all who love and drink,
Then, empty as my palm Heaven will be)^१

" जड़-चेतनमे ईश्वरकी सत्ता है और हमे हर वस्तुके साथ अच्छी तरह पेश आना चाहिए ' यह शिक्षा सदा सर्वदा बड़े-बड़े साधु-भहात्मा देते रहे हैं और बीट पतंगके प्रति भी हमारे मनमें दया-भाव जगाते रहे हैं । किन्तु हमारा कवि तो जमीन और मिट्टीमे भी उन प्राणोका स्पदन पाता है, मानो अभी भी उसमे पहलूके जीव सोये हुए हो जो जोरके प्रहारसे आहत हो उठेंगे । खैयाम कुम्हारके चाकपर खड़ी ई मिट्टीकी दर्दभरी रहस्यमय ध्वनिको इस तरह अवित्त करता है कि " जरा धीरेसे, मैं भी कल तुम्हारी भाँति थी । "

बी कूतागरी बडीबम अदर बाजार,
बर ताया गिली लकद हमीं खद बिसयार,
घाँ गिल बर जयाने हाल घा ऊभी गुप्त,
मन हमचू तू बूद अम मरा नेकूदार ।

(In market-place a potter, yesterday,
Such blows bestowed upon a lump of clay,
Methought, the wet clay cried in mystic tongue,
" I was like thee, be kind to me, I pray ")^२

आखेरी साहब खैयामको सूफी नहीं मानते । उनका कथन है कि सूफी तो क्या सूफियोंके मित्र भी नहीं माने जा सकते क्याकि

१. Translated by Whinfield—Maulana Shibli & Omar khayyam—page 75

२. वही—पृष्ठ ७९.

उनकी रचनाओंमें सूफियोंके प्रति भी व्यंग है।^१ किन्तु थामर राईट साहबने 'Life of Fitzgerald' में अपने काविल साहबसे मुलाकात-के विषयमें लिखा है कि काविल साहब इस मतके थे कि खैयाम सूफी हैं। उनके वार्तालापको संक्षेपमें यहाँ उद्धृत करना अनुचित न होगा। यह मुलाकात कैम्ब्रिजमें नवम्बर १९०१ की बात है।

लेखकने प्रोफेसर काविलसे पूछा, "हम उमरकी रचनाओंको बाह्य रूपमें स्वीकार करें या उनमें कुछ छिपा हुआ अर्थ भी है?"

उन्होंने उत्तर दिया, "कविता रहस्यवादी है। मैं जब भारतमें था तब अनेक मुनशियोंसे वार्तालापके पश्चात् ही मैं इस निर्णयपर पहुँचा हूँ, वे सभी उसके बाह्य अर्थके विरोधी हैं।"

मैंने कहा, "उमरकी शराबकी प्रशंसाको समझना कठिन है।"

प्रोफेसर काविलने मुसकराते हुए उत्तर दिया, "शराबकी मस्तीका अर्थ अलीकिक प्रेम है।"

"तो क्या उमर सूफी था, और न कि काफिर (नास्तिक), जैसा कि उसे समझा जाता है?"

"निस्संदेह उमर सूफी था।"

"किन्तु फिट्जजेरल्ड आपसे सहमत नहीं।"

"कभी-कभी वह इस तथ्यको अस्वीकार करता है पर हमेशा नहीं। वह अभी तक कोई निर्णय नहीं बना पाया।"^२

किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि खैयामकी फिलासाफी (दर्शन) से फिट्जजेरल्ड बहुत अधिक प्रभावित रहे हैं। उन्होंने प्रोफेसर काविलको अपने दिनांक २०-३-१८५७ के पत्रमें हाफिज एव खैयामकी बुलबुल एव गलाबके फलोंकी दुहरावटका उल्लेख करते हुए यह स्वीकार ही कर लिया है कि "दूसरेकी फिलासाफी ऐसी है जो जीवनमें कभी अगफल प्रतीत नहीं होती। आज बीत गयी है....."^३

१. Omar Khayyam— A new version based upon recent discoveries— A J Arberry—1952 Edn. page : 26-27.

२. The Romance of the Rubaiyat— A. J. Arberry 1939 Edn. page : 18—Preliminary Essay.

३. वही-पृष्ठ : ५४ भूमिका

यहाँपर मैं 'सूफी' की संक्षिप्त व्याख्यासे इस वर्णनको बंद करके खैयामके अंग्रेजी अनुवादो और विरोध रूपसे फिट्जजेरल्डके अनुवादको और बढ़ूंगा जिसके द्वारा ही यह धारा भारतमें प्रवेश पा सकी। "सूफी हम ऐसे रहस्यवादीको कह सकते हैं जो ईश्वरके मिलन एवं उसकी सर्वव्यापकतामें विश्वास रखता है और जिसने अपने लिए दुनिया छोड़ दी है। सूफी अधिकतर आजाद खयाल (उदार विचार-वाले) होते हैं और विश्वासोंके अनुत्पन्न धार्मिक संप्रदायोंकी सबुचित धृतिसे दूर रहते हैं। वे ईश्वरसे ईश्वरके लिए ही प्रेम करते हैं, उन्हें स्वर्गके लालच एवं नरकका भय नहीं रहता। वे प्याले, साकी, शराब एवं प्रेयसी (मासूम) की बातें करते हैं, किंतु उनकी भाषा रूपवात्मक ही होती है, वे देवा-अलौकिक आनंदमें इतने तल्लीन रहते हैं कि उन्हें अपनी ही सुख नहीं रहती तो वे दुनियाकी सुख क्या रखेंगे कि कोई उनके विषयमें क्या कहता है। उनकी मधुराला इबादत (पूजा) का स्थान होती है, उनका साझी बुद्धिमान व्यक्ति या गुरु होता है जो उनका मार्गदर्शन करता है, उनकी शराब अलौकिक आध्यात्मिक ज्ञान है और उनका मातृक स्वयं खुदा होता है।" क्या इन सारी बातोंको हम खैयामके जीवनमें यथारूप उतरा नहीं पाते ?

खैयामकी रचनाओंका अंग्रेजी अनुवाद फिट्जजेरल्डके द्वारा ही आरम्भ हुआ माना जा सकता है हालाँकि उनको फारसी सिखानवाले प्रोफेसर कविलने भी खैयामकी कुछ ख्वाइयोंका अनुवाद किया है। प्रोफेसर कविलने ही प्रेरणा व पाठ्यलिपियाँ पाकर फारसी सीखकर एडवर्ड फिट्जजेरल्ड अनुवादके क्षेत्रमें उतरे। आरम्भमें भले ही उन्होंने खैयामकी रचनाओंको रहस्यवादी स्वीकारनेसे इनकार किया हो पर वे अपनेको अधिक समय उस तथ्यसे दूर नहीं रख सके कि खैयाम सूफी थे।

फिट्जजेरल्ड खैयाममें इतना तल्लीन हो गया था कि वह अपनेको उससे अलग अनुभव ही नहीं करता था और खैयामकी वे शतावधियाँ पूर्वकी अनुभूतियाँ उसके जीवनमें जग-सी उठी थीं और उन्होंने प्राफमर कविलको एक पत्रमें लिखा था या, "In truth, I take old Omar rather as my property than yours he and I are

more akin, are we not ?"^१ (वास्तवमे मैं उमरको आपकी अपेक्षा अपना अधिक मानता हूँ • हम वास्तवमे समान हैं, क्या यह सत्य नहीं ?)

फिट्जजेरल्डने अनुवादमे वडे ही परिश्रम उठाये थे और वह उन्होंने स्वातन्त्र्यायकी भावनासे ही किया था । वह तो उमरकी अनुभूतिको स्वयं अनुभव करने लगा था । अतः वह लिखता ही जा रहा था और जो भी उसने लिखा उसे प्रकाशित करवानेका प्रयत्न भी किया । हालाँकि उसे उससे कोई लाभ नहीं हुआ, उल्टे घाटा ही उठाना पडा किंतु उसने यह सब इस भावनामे किया कि किसी तरह उनकी रचना जीवित रह जाए ।^२

शुरुमे तो फिट्जजेरल्डकी रचना कोई प्रसिद्धि नहीं पा सकी और यह तो एक घटना ही थी जिसने उसे प्रकाशमे लाकर यूरोप ही नहीं अन्य देशोंमे भी स्थायित्व दे दिया ।

जब तक पांडुलिपि जो अब कैम्ब्रिज युनिवर्सिटी ग्रंथालयमे सुरक्षित है, जिसका लिपि काल ६०४ हिजरी सन् माना जाता है जो केवल खैयामकी मृत्युके ७५ वर्ष बादकी तैयार की हुई है, का पता नहीं लगा पा, तब तक, भारवेरी साहब भी फिट्जजेरल्डकी रचनाकी वडी तारीफ करते रहे किंतु अब इस पांडुलिपिकी उपलब्धिपर उनके विचार कुछ बदले हैं । उन्होंने उस पांडुलिपिका अनुवाद फलात्मक-शाको दूर रखकर किया है ताकि खैयामके मूल भाव किसी तरह अव्यक्त न रह जाएँ ।

इससे पूर्व वे फिट्जजेरल्डकी रचनाकी लोकप्रियताके विषयमे लिखते हैं कि, " There can scarcely be a house in all Britain which has not at some time possessed a

१ The Romance of the Rubaiyat—A. J Arberry
page . 92 Introduction

२. वही-पृष्ठ ९६-९७

copy in some shape or form" (ग्रिटनमें ऐसा कोई परिधार पाया जाना मुश्किल है जहाँ इसकी प्रति किसी समय किसी न किसी रूपमें न रही हो ।)

आज आखिरी साहब कहते हैं कि फिट्जजरल्डकी रचना भल ही अपनेमें अनूठी हो पर खैयामका पहुँच उसमें कई गुना अधिक ऊँची थी और फिट्जजरल्ड उसकी ऊँचाईको पहुँच नहीं पाया है । अनुवाद तो अनुवाद होता ही है और अनुवादकर्ता अपना ओरस परिवर्तनका कुछ अधिकार तो हाता ही है वह अगर शब्दशः अनुवाद करने बैठे तो यह टेकनीकल (तात्त्विक) अनुवाद भले ही बने पर उसमें जान नहीं आ पाती । जो भी हो फिट्जजरल्डकी रचना अपनेमें अद्वितीय क्या न हो पर खैयामकी मौलिक विचारधाराको परखनेके लिए फिट्जजरल्डको माध्यम नहीं बनाया जा सकता । उनक लिए तो हमें खैयामकी मूल रचनाको देखना ही होगा और अगर उसकी अप्रशस्ति के माध्यमसे देखना समझना ही आवश्यक हो तो उसकी शब्दशः अनुवाद प्रणाली ही योग्य साबित होगी ।^१

हमारे लिए, इसके लिए दो अनुवाद उपयोगी होंगे । एक तो व्हिनफील्ड साहबका व दूसरा आखिरी साहबका । वैसे तो गार्डनर साहबने भी रबाइयोका अनुवाद किया है जो १८९७ में प्रकाशित हुआ था । अतः अब हम कुछ खैयामकी मूल रबाइयोको आखिरी साहब एवं फिट्जजरल्डके आधारपर परस्पर देखेंगे कि फिट्जजरल्ड कहाँ तक खैयामकी प्रस्तुत करनेमें सफल हुए हैं ।

यहाँ यह भी स्मरण रखना होगा कि फिट्जजरल्ड कवि था और उसने खैयामकी विचारधाराको ग्रहण कर उसका अनुभव स्वयं किया है और फिर उसे शब्दोंमें अभिव्यक्त किया है । वह अनुवादक मात्र नहीं । इसके लिए हम ऊपर उनकी स्वाकारोक्ति द आय हैं कि किस

१ Omar Khayyam— A new version based upon recent discoveries— A. J. Arberry— page 7 Introduction

तरह वे अपनेको खैयाममे खो चुके हैं। दूसरी बात यह भी है कि आजके नये-नये अनुसंधानोंके आधारपर, नयी पांडुलिपियोंकी प्राप्तिपर ही आरबेरी साहब आज फिट्जजेरल्डकी रचनाको श्रुतिपूर्ण मान रहे हैं और ईरानमे खैयामकी प्रसिद्धिको स्वीकार रहे हैं, अन्यथा वह तो उनका भी बयान था कि खैयामकी प्रसिद्धिका कारण एक मात्र फिट्जजेरल्ड ही थे।

हम जानते हैं कि फिट्जजेरल्डने खैयामकी रचनामें आध्यात्मिकता को अधिवासमे नही स्वीकारा है। एक कारण यह भी है कि कहीं-कहीं वे आध्यात्मिक रचनाओंको लौकिक रूप देनेमें पूर्णतया सफल नहीं हुए हैं। एक उदाहरण लीजिए—

गर दस्त दिहव ख मगजे गदुम नानी,
ख अज मए दु मनो ख गूसफदी रानी,
बा बिलवर की निशस्त दर बीरानी,
ऐशीस्त की नीस्त हदे हर मुलतानी।

इसका साधारण अर्थ जो आरबेरी साहबने प्रस्तुत किया है उसे भी देखिए —

If hand should give (i.e. if there should be at hand)
of the pith of wheat a loaf,
And of wine a two-maunder (jug), of a sheep thigh,
With a little sweet heart seated in desolation,
A pleasure it is that is not the attainment of
any sultan. २

अब फिट्जजेरल्डकी पक्तियाँ देखिए। फिर हम दोनोंका अंतर स्पष्ट करेंगे —

A book of verses underneath the bough,
A jug of wine, a loaf of bread, and Thou,
Beside me singing in the wilderness,
Oh, wilderness were paradise enow. ३

१. २. ३ Omar khayyam— A new version based upon recent discoveries— A. J. Arberry— page : 22— Introduction.

उपरोक्त पक्तियोंसे स्पष्ट हो जाता है कि फिट्जजरल्डकी पक्तियों-
मे आयी हुई काव्य पुस्तक, गाती हुई प्रेयसीका उत्तेजक उनकी मौलिक
भावना है जो खैयामका अभिप्राय व्यक्त नहीं कर पाती । यही कारण
है कि खैयामको आखिरी साहब तथा अन्य लोगोंने फिट्जजरल्डके
प्रकाशित देखकर ही पूरा नहीं पहचाना था कि वे सूफी हैं । इसमें शक
नहीं कि फिट्जजरल्डकी पक्तियोंमें काव्यात्मकताके सभी लक्षण
विद्यमान हैं और इसीलिए तो वे इतनी प्रसिद्धि पा सके और ग्विन
फील्ड जिसने शब्दशः अनुवाद प्रस्तुत किया क्याति न पा सका ।
हम एक और उदाहरणके बाद इस परिच्छेदको बंद करेंगे । खैयामकी
पक्तियाँ —

सर मस्त छ मैंसानई गुजर करदम दूश,
फीरो बीदम मस्त य सबूई बर दूश,
गुफतम कि चिरा न बारो अज मजदान शरम,
गुफता कि करीमस्त खुदा बादा बिनूश । १

आखिरी साहबका अनुवाद देखिए —

Drunken by the wine house I passed yester night
An old man I saw drunk and a pitcher on
(his) shouder
I said, why hast thou not before God shame ?"
He said, " Generous is God, drink wine " २

अब फिट्जजरल्डकी पक्तियाँ भी देखिए —

And lately by the Tavern Door a gape,
Came stealing through the Dusk an Angel shape,
Bearing a Vessel on his shoulder and
He bid me taste of it, and 'twas—the Grape । ३

१ Omar khayyam— A J Arberry— Introduction—
page 24

२ वही—पृष्ठ २४ नूमिका

खैयामकी वह विचारधारा फिट्जजेरल्डमे उतर नहीं पायी, बिल्कुल ही नहीं। कहीं वह भाव कि ईश्वरकी उदारताकी परख करनेके हेतु शराब पियो ताकि विदित हो कि वह कितना दयामय है और कहीं यह कि उस फरिश्तेने मुझे अपनी सुराहीसे जो रस पिलाया वह अगूर-रस था।

इन उदाहरणोंसे हम यह कदापि नहीं कहना चाहते कि फिट्जजेरल्डने खैयामको बिल्कुल ही नहीं पहचाना। उन्होंने तो खैयामको आत्मसात कर लिया था पर अपने कवि स्वातंत्र्यके आधारपर उसे अभिव्यक्त किया है, अनुवादकके रूपमें नहीं। आरवेरी साहब भी उन्हें बिल्कुल ही बहका नहीं मानते।^१ उन्होंने उसी पुस्तकमें पृष्ठ ४२ पर कहा है—

“He was fully justified of his art, by the Persian perfume he redistilled into English verse”

(वे अपनी कलाके प्रति पूर्ण सजग थे, ईमानदार थे और उन्होंने ईरानके इतरको अंग्रेजी कवितामें नये सिरसे साफ करके पेश किया है।)

भारतमें हालावादी कविता (खैयामके अनुवाद एवं मौलिक रचनाएँ)

भारतमें सर्वप्रथम खैयामकी रचनाको प्रस्तुत करनेवाले थे मिरजा कलीच बेग, हैदराबाद सिधवे डिप्टी कलेक्टर जो स्वयं एक उच्च कोटिके कवि एवं साहित्यकार रहे हैं। उन्होंने सीधे फारसीसे खैयामकी १३० रवाइयोंको ईसवी सन् १९०४ में छपवाकर प्रस्तुत किया और उसके लिए भूमिका भी लिखी।

उसके बाद पंडित गिरधर शर्मा द्वारा खैयामकी रवाइयां सस्कृतमें सन् १९२९ में अनूदित हुईं। उन्होंने ही फिर १९३१ में उसे हिंदीमें भी प्रस्तुत किया। इस समय तक हिंदीकी पत्र-पत्रिकाओंमें खैयामकी रवाइयाँ अनुवाद छपने लगे थे। पुस्तकाकार रूपमें रवाइयोंके

^१ Omar Khayyam—A. J. Arberry—Introduction Page 26

अनुवाद हमें इस प्रकार मिले। सन् १९३१ में वावू मैथिलीशरण गुप्तजीका अनुवाद प्रकाश पुस्तकालय, कानपुरसे प्रकाशित हुआ। पंडित धेनयप्रसाद पाठकका अनुवाद १९३१ में ही इंडियन प्रेस, जबलपुरसे प्रकाशित हुआ। १९३२ में पंडित बलदेवप्रसाद मिश्रका अनुवाद मेहता पब्लिशिंग हाऊस, काशीसे प्रकाशित हुआ। १९३३ में डॉ गयाप्रसाद गुप्तका अनुवाद हिंदी साहित्य भाण्डार, पटनासे प्रकाशित हुआ। यह अनुवाद उन्होंने बंगलामे हुए अनुवादसे ही प्रस्तुत किया था। कविवर वच्चनका 'खैयामकी मधुशाला' नामका अनुवाद, सुपमा निजुज, इलाहाबादसे १९३५ में प्रकाशित हुआ। जैसे उनका अनुवाद १९३२ के लगभग तैयार हो गया था। कविवर सुमित्रानंदन पतंजीने श्री असगर गण्डवीकी सहायतासे १९२९ में खैयामकी रवाइयोका अनुवाद तैयार किया था जो 'मधु ज्वाल' के नामसे १९४१-४२ में प्रकाशित हुआ और उन्होंने यह रचना कविवर 'वच्चन' को ही समर्पण की है जिन्हें वे इस धाराका अधिनायक अधिकारी कवि मानते हैं। सन् १९३७ में श्री इकबाल सेहरवा अनुवाद इंडियन प्रेस, प्रयागसे छपा। यह मूल फारसीसे किया हुआ अनुवाद है। १९३८ में श्री रघुवशालाल गुप्तका अनुवाद जिताविस्तान, प्रयागसे प्रकाशित हुआ। अतः हम देखते हैं कि १९३१ से लेकर १९३८ तक खैयामकी रचनाके अनुवाद हमें विभिन्न कवियों द्वारा प्राप्त हुए और मानो इन अनुवादोंने हिंदी साहित्यको नयी दिशाकी ओर मोड़ लिया। जब कि मैथिलीशरण गुप्त जैसे अकृत कवि इसमें प्रभावित हुए बिना न रहे तब अन्य लोगोंकी बात ही क्या है। इन अनुवादोंसे प्रेरित होकर हिंदी साहित्यमें हालावादके युगने जन्म लिया। हम उसे हालावाद इसलिए ही कहना चाहते हैं कि कवियोंने इस युगमें हालाको अपना माध्यम बनाकर अपने विचारोंकी अभिव्यक्ति की है। उन दिनों सरस्वती, माधुरी, सुधा, विशाल भारत, मनोरमा, अम्युदय, प्रताप आदिमें स्फुट रचनाएँ छपने लगीं। हालाके माध्यमसे राज-नैतिक भावनाओंकी अभिव्यक्ति भी कवियोंने की है। उदाहरण हम देखेंगे किंतु इस युगमें हाला अभिव्यक्तिका माध्यम बन चुका था, इसीलिए इस युगका नाम हालावाद पड़ा।

हालावादकी इस धारामे मौलिक कवियोंके रूपमे श्री. पद्मकांत मालवीय, जगदबाप्रसाद मिश्र 'हितैषी', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', हृदयनारायण पाण्डेय 'हृदयेश' एवं कविवर बच्चनके नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। कविवर अज्ञेयने भी कुछ रचनाएँ इस शैलीमे लिखी हैं। पद्मकांत मालवीय ही प्रथम व्यक्ति हैं जिनकी 'प्याला' नामक रचना उन्हीके अम्युदय प्रेससे प्रकाशित हुई। कविवर बच्चनको छोड़कर अन्य कवियोंकी स्फुट रचनाएँ ही पत्र-पत्रिकाओंमें प्रकाशित होती रहीं। मालवीयजी भी 'प्याला' के बाद खामोश हो गये। अतः इस धारामे अकेले बच्चन ही रह गये जो एक युग तक इस धाराका अस्तित्व बनाये रहे और अपनी रचनाओंकी सरलता, सरसताके कारण इस युगको जनप्रिय युग बनानेमें पूर्ण रीतिसे सफल हुए।

बादका वधन साहित्यकारकी सबसे बड़ी कमजोरी है कि वह किसी वादका सहारा लेकर बड़े और बादके वधनमें आवद्ध कवि अपनी भावनाओंकी सहज अभिव्यक्ति नहीं कर सकता। जब कवि हृदयकी सहज आस्थाके साथ काव्य प्रणयन करता है तभी उसकी रचना युगांतकारी तत्त्वोंसे संपन्न हो जाती है। बच्चनने बादके लिए रचना नहीं की पर उसका व्यक्तित्व स्वयं इतना सफल है कि उसके पीछे-पीछे एक बाद चल पड़ा जो उनकी स्वच्छंद मादकताके कारण हालावादके नामसे संबोधित हुआ। यह तो मानी हुई बात है कि साहित्यकी शक्ति और तीव्रता सृष्टाके अह्वकी शक्ति एवं तीव्रतापर निर्भर करती है। दुर्बल अह्व अथवा किसी भी कारणसे दबा हुआ अह्व, यहाँ तक कि घुला हुआ अह्व भी आद्रताकी ही सृष्टि कर पाता है, शक्तिकी नहीं। हमारा कवि साहित्यको सामाजिक चेतना नहीं मानता, वह उसे व्यक्तिगत साधना ही मानता रहा है। उनकी उक्ति देखिए, "यह तो निर्विवाद है कि कलामे अभिव्यक्ति पानेवाली प्रत्येक अनुभूति व्यक्तिगत ही होती है, पर कलामे अभिव्यक्ति होने योग्य प्रत्येक अनुभूतिको कुछ ऐसा भी होना पड़ता है जो सार्वजनिक हो।" और उनकी 'कविता उपवनके माली' कविताकी ये पक्तियाँ भी इस भावनाकी ही परिचायक हैं :—

तुमसे इस जगसे क्या नाता,
तुने अपनी सृष्टि बना ली ।^१

हमारे कविने युगकी चेतनाओंसे प्रभावित होनेकी बातको तो माना है पर उसको व्यक्तित्वकी अभिव्यक्तिमें सहायक माना है जिसके कारण व्यक्तित्वमें सबलता आती है । चन्हीकि शब्दोंमें, "युग-युगकी घटनाओं, युगकी विचार-पाराजोंका जो प्रभाव कला-कृतिपर पड़ता है उससे कोई इन्कार नहीं कर सकता, परन्तु कलाकारका निजी व्यक्तित्व भी एक महत्ता रखता है । सब तो यह है कि अपने व्यक्तित्वमें कुछ विशेष रखनेके कारण ही वह कलाकार होता है । फिर युग भी व्यक्तिको प्रभावित करके ही कलाका प्रभाव दिखला सकता है ।"^२ हम इस बातको कविने निजीत्वका या व्यक्तित्वका दोष नहीं मान सकते और केवल इस आधारपर हम उसकी रचनाको परहितायकी कल्पनासे वचित एवं स्वतः सुखाय तक सीमित नहीं मान सकते । वस्तुस्थिति तो यह है कि साहित्य वैयक्तिक चेतनाकी ही उपज है न कि सामाजिक चेतनाकी । साहित्य-कार या कोई भी व्यक्ति सर्वप्रथम व्यक्ति है सामाजिक प्राणी बादमें, अतः उसके व्यक्तित्वको उपक्षाकी दृष्टिसे नहीं देखा जा सकता । व्यक्ति-व्यक्तिकी अनुभूतिके स्तरमें अंतर सम्भव है पर अनुभवकी प्रकृतिमें कोई मौलिक भेद नहीं । सुख-दुःखकी दो भावनाओंमें समस्त विश्व आवद्ध है और इन दोनोंकी अनुभूति मानव मानवको अपने जीवनमें होती ही है । कविकी निजी अनुभूतिको वह उस अवस्थाके अनुभवमें अपनी ही मानता है । यही तो साहित्यम साधारणीकरणकी आवश्यकता पड़ती है ।

हालावादके अन्य कवि

में सर्वप्रथम हालावादके अन्य कविमा एवं उनके काव्योंका सशुद्ध परिचय प्रस्तुत कर अपने कविके काव्य सिद्धान्तोंके प्रकाशन, जिनपर उन्होंने समय-समयपर अपना मत व्यक्त किया है अवलोकन

१ प्रारम्भिक रचनाएँ—भा २ पृष्ठ १२७

२ पल्लविनी एवं दृष्टिकोण—पृष्ठ ६

करते हुए उसका हिंदी-साहित्यमे स्थान निश्चित करूँगा। हमारा विशेष प्रयत्न यहाँ कविवर बच्चनकी विवेचना ही है किंतु पूर्व भूमिका आवश्यक हो जाती है, युगपरिचय, अन्य कलाकारोंका परिचय आवश्यक हो जाता है, फिर भी मैं यहाँ अन्य कवियोंके अनुवादोंकी बात छोड़कर उनकी हालावादी मौलिक रचनाओंपर प्रकाश डालूँगा।

कविवर पद्मकांत मालवीयजीने अपनी रचना 'प्याला' में मधुशालाके रूपमें नन्दर जगतका रूप बड़े ही सुन्दर रूपसे अंकित किया है। संसारका कार्यक्रम तो अविराम गतिसे चलता ही रहता है। एक आता है, एक जाता है, किसीके आगमनपर गीत गाये जाते हैं तो किसीके गमनपर रुदन भचा रहता है। जीवनकी हाला पीनी तो सबको पडती है पर कोई हँसकर पीता है और कोई रोकर, पर रोकर भी तो उन्हें पीनी ही पडती है, ये उससे भाग कहाँ सकते हैं? यहाँ इच्छा-अनिच्छाका प्रश्न ही नहीं उठता। यहाँ तो एक प्यालेमें है अमृत, दूसरेमें जहर और 'जो तुझे मालिक पिलाए, पीनेवाले तू पिये जा' की ही प्रधानता है। कभी आशाओंमें निराशाका ज्वार व्यक्तिके जीवनको इतना अधिक प्रभावित करता है कि वह अपना शरीररूपी प्याला फेंककर तोड़नेपर आमादा हो जाता है। संसारकी निराशा व्यक्तिको आत्मरत भी बना लेती है और चिंतनका भाव जगता है तब हृदयमें समस्त विश्व प्रतिबिंबित हो उठता है, वह अनुभव करने लगता है कि मैं ही पीनेवाला, मैं ही साकी, मैं ही हाला, मैं ही मधुशाला हूँ। यह संसार नन्दर होते हुए भी तो शाश्वत है, यहाँपर जीवनके तीनो रस, अमृत, विष, हाला बने ही रहेंगे, हम रहे न रहे। पीनेवाला भला सुख ही क्या रखता है? पीकर वह यह भूल जाता है कि वह मदिरालयमें है या मदिरालय उसमें? (पिंडमें ब्रह्माण्डकी कल्पना चिंतनसे विकसित होती है— बबीरके शब्दोंमें, "कुम्भमें जल और जलमें कुम्भ भीतर बाहर पानी" दिखाई देने शक्यता है।) देखिए, हमारा कवि क्या कहता है :—

यहाँ लगा रहता है हरदम आना जाना।

किंतु भीड़ है घड़ी, वही है रोना-गाना ॥

कुछ तो हँस-हँसकर पीते हैं कुछ रो रोकर ।
 कुछ करनेपर उनका चलता नहीं बहाना ॥
 देखो मेरी मधुशाला हँ कितनी सुंदर ।
 पीनेवालोंका मेला लगा है निरंतर ॥
 इच्छा हो या नहीं यहाँका नियम यही है ।
 आकर पीना ही पड़ता है इसके अंदर ॥
 जग-मधुशालेमें पंडितजी ! भूल न जाना ।
 पीना होगा यहाँ, चलेगा नहीं बहाना ॥
 चिय हो या हो हाला चुपके पीना होगा ।
 सभय नहीं बड़ापि यहाँ आकर बच जाना ॥
 जलती है मेरे डरमें वह भोपण बवाला ।
 कभी घूमता, कभी फेंक देता है प्याला ॥
 कभी ठिठककर खड़ा कभी घडकर मैं आगे ।
 गिर गिर पड़ता देख देख तमसय मधुशाला ।
 मेरी अपनी छोटी-सी हूँ उर मधुशाला ।
 जिसमें मैं साकी हूँ मैं ही पीनवाला ॥
 पंडितजी ! मेरा पंडित मन तो कहता है ।
 चिंता तज पीते जाओ बस प्याले पर प्याला ॥
 थकी न ढाले जाओ बस प्याले पर प्याला ।
 कलकी चिंता करो न देगा बेनवाला ॥
 सबको चलना है रहना है सिर्फ यहाँ पर ।
 साकी और हलाहल हाला यह मधुशाला ॥
 छलक रही है साकीकी आँखोंमें हाला ।
 देख देखकर बना उसे मैं पीनवाला ॥
 पीते-पीते मुझे ध्यान ही रहा नहीं कुछ ।
 मैं मधुशालेमें हूँ या मुझमें मधुशाला ।
 भरी हुई है तुम्हारे दगमें हाला
 कुल शरीर तुम्हारा ही रहा मधुशाला ॥

पंडित बालकृष्ण दामा 'नवीन' तो विप्लवके गीतोंके गायकके रूपमें ही हमारे समक्ष अधिक आये हैं पर उन्होंने प्रणयपर भी सुंदर एवं मुक्तकंठ कविताएँ लिखी हैं। उनकी कल्पना दाबितने काव्यके ऐसे मनोरम रूपोंका विधान किया है कि मन अनायास ही उधर घूम पड़ता है। उन्होंने शृंगारके विप्रलम्ब पक्षका बड़ा ही सजीव एवं विस्तृत वर्णन किया है। इस विप्रलम्बमें एक विरही जीवात्माकी परमात्माके प्रति तड़पके भी दर्शन होते हैं। हमारे कविने भी हालापर कविता लिखी है। यहाँ भी उनकी मौलिकता स्पष्टतया लक्षित होगी। उनकी 'साकी' कवितामें कविकी मस्ती, उसकी अविकल पिपासा, उसकी भाव तल्लीनता, सदाशयता एवं सार्वभौम हितचिंतनकी भावनाके अवलोकन होते हैं।

मनुष्यका मन अपना अभीष्ट पानेके लिए कितना विह्वल रहता है ! वह एक पलका भी विलंब असह्य ही अनुभव करते हुए कह बैठता है—

साकी ! मन-धन-गन घिर आए, उमड़ी इयाम मेघमाला,
अब कैसा विलंब ? तू भी भर-भर ला गहरी गुलाला ।

और यह प्यास कितनी भयंकर है ! मन तरस रहा है। जीवनके रस बिना शरीररूपी प्याला भला क्या मूल्य रखता है ? इसलिए तो शायद प्रत्येक रिक्त तन, हाला रूपी प्राणोंका संचार चाहता है जिससे उसमें पुनः जीवन लहरा उठे, नयी भावनाएँ जगें, हृदय आनंद-विभोर हो उठे, निराशाके बादल घट जाएँ। तो साकी ! फिर विलंब कैसा ?—

तनके रोम-रोम पुलकित हों,
लोचन दोनों अहण चकित हो,
नस-नस नय शंकार कर उठे,
हृदय विकम्पित हो हुलसित हो;
कबसे तड़प रहे हैं—साली पड़ा हमारा यह प्याला,
अब कैसा विलंब ? साकी ! भर भर तू ला अपनी हाला ।

जीवन स्वयं अपनेमे मस्ती रखता है। जिस जीवनमे मस्ती न हो, जो तन्मयतासे अपने गतव्यकी ओर आगे बढ़ना नहीं जानता, कदम-कदमपर जिसे दूसरोकी आलोचना-प्रत्यालोचनाकी चिंता रहती है, वे भला कब मजिल्लकी पाते हैं ? अतः हमारा कवि तो चाहता है कि यह प्राणोकी हाला इतनी मात्रामे पी ली जाए कि फिर दुनियाकी चिंता न रहे और साकीका काम तो मात्र पिलाए जाना है, यह उसका काम नहीं कि वह हर पात्रपर पूछने लगे कि और दूँ ? इसमें तो साकी (ईश्वर) (गुरु) की ही हेठी होती है, उसे तो बस, तब तक पिलाए जाना है जब तक हमारे भाग्यमे पीना बढा है। फिर विलब कैसा ?

और-और मत पूछ, दिये जा
मुंह मगिं घरदान लिये जा,
तू बस, इतना ही कह साकी-
और पिए जा ! और पिए जा ! !

हम अलमस्त बेछाने आये हूँ तेरी यह मधुशाला,
अब कैसा विलब ! साकी भर भर ला सन्मयता हाला ।

पीनेवाले तो बेढब होते ही हैं उनके ऊपर नियमका, नीतिका बंधन असम्भव ही तो है। वे तो चाहते हैं कि बस, पीते जाएँ। पीनेवाले, पिलानेवालेका अंतर बिलीन होता जाए, बीचका आवरण उठ जाए (साधक अपने त्रियतमका सामीप्य पाना जाए और दोनोंका अंतर नष्ट होता जाए)। उनके सामने ज्ञान, पूजा, पोषी तो ढकोसला दिखायी देते हैं। प्रेमके समक्ष भला इनका मूल्य भी क्या है ? कवीरने भी तो कहा था 'एक अच्छर प्रेमका पढ़े सो पंडित होय'। देखिए, हमारा कवि कहता है —

बड़े विकट हम पीनेवाले
तेरे गृह आये मतवाले,
इसमें क्या सकोच ? लाज क्या ?
भर-भर ला प्यालेपर प्याले ।

हमसे बे-ढब प्यालोंसे पड गया आज तेरा पाला,

अब कैसा विलंब ? साकी भर-भर ला तू अपनी हाला ।
 हो जाने दे गक नशेमें,
 मत जाने दे फक नशेमें,
 ज्ञान-ध्यान-पूजा पोथीके—
 फट जाने दे बक नशेमें ।
 ऐसी पिला कि विश्व हो उठे एक बार तो मतवाला,
 अब कैसा विलंब ? साकी भर-भर ला तन्मयता हाला ।

कवि साकीसे प्रार्थना करता है कि वह उस भादक मदिराकी सुगंधको पूरे विश्वमें फैला दे जिसमें जग सराबोर हो जाए, छल-छल, कल-कल करते यह धारा विश्वव्यापिनी बन जाए, सारा विश्व इसमें उतराने लगे, बूंद-बूंदसे क्या होनेवाला है ? एक-दो सुराहियोंसे क्या होनेवाला है ? यह तो अविकल पिपासा है जिसके लिए तो मय भी अमर्यादित होनी चाहिए:—

तू फैला दे भादक परिमल,
 जगमें उठे सबिर रस छल-छल,
 मतल-यितल-धल-अचल जगत्में,
 मदिरा झलक उठे झल-झल-झल
 कलकल-छलछल करती हिमतलसे उमड़े मदिरावाला,
 अब कैसा विलंब ? साकी भर-भर ला तू अपनी हाला ।
 कूजे-बो-कूजेमें बुझनेवाली मेरी प्यास नहीं,
 धार-धार ला-ला कहनेका समय नहीं, अभ्यास नहीं ।
 अरे, बहा दे अघिरल धारा,
 बूंद-बूंदका कौन सहारा ?
 मन भर जाय जिया उतराये
 डूबे जग साराका सारा
 ऐसी गहरी, ऐसी लहराती ढलवा दे गुल्लाहा,
 अब कैसा विलंब ? साकी डरका दे तन्मयता हाला ।

कवि हृदयनारायण पाण्डेय 'हृदयेश' ने भी इस दिशामें कदम उठाया था । उनकी कवितामें एक व्याकुल हृदयको पुनार है जो

उसमें सजीवता भर देती है। उनके विषयमें डॉ इन्द्रनाथ मदानने अपने शोध प्रबंध "Modern Hindi Literature" (आधुनिक हिंदी साहित्य) में पृष्ठ ६९ पर लिखा है कि "हृदयेश प्रधानतया वेदना और विषादके कवि हैं . .। वेदनाकी गहरी टीसको भुलानेके लिए उन्होंने मादक मदिरा, विस्मृति-प्रतीक मदिराके यशोगान गाये हैं। उन्होंने उमर खैयामके स्वरको ध्वनित किया है। साकी और सुरा सुन्दरी कविताएँ जीवनकी नश्वरता, क्षण भंगुरताको व्यक्त करती हुई आनदी प्रवृत्तिकी समर्थक हैं।"^१

यहाँ मैं दो शब्द जोड़ना अनिवार्य मानता हूँ कि हमारे विद्वद् डॉ इन्द्रनाथ मदानजीने खैयामके दर्शनको ठीक न समझकर मात्र आनदी प्रवृत्ति—एशआराममय जीवनमें आस्था रखनेवाला मानकर उसकी तुलनाम हृदयेशकी कविताका रखा है जो उन जैसे विद्वानके लिए उचित नहीं। हम यहाँ हृदयेशकी रचनाके कुछ उदाहरण लग। हृदयेशजीकी कुछ कविताओंमें आध्यात्मिकताका पुट अवश्य दिखाई देता है वहाँ अगर हम उनकी तुलना खैयामकी रचनासे करे तो कोई आपत्ति नहीं होगी पर हमारे डॉक्टर साहबने वहाँ भी मेरी दृष्टिमें हृदयेशजीको आनदी-उपभोगवादी कवि बताकर उनके प्रति अन्याय ही किया है।

विरही जन घन घटाओंको देखकर अधिक विचलित होते हैं। न जाने विरही यज्ञकी स्मृतिमें या वास्तवमें बादल मनकी व्यापके परिचायक बनकर जीवनको अंधकारमय दिखाते हैं और पीड़ा बढ़

1 Hindyesh is essentially a poet of melancholy and despair As a consequence of this deep melancholy, he has sung the praise of wine which is a symbol of forgetfulness The Omar khayyam note has been sounded by him Saki and Sura Sundri express the transitoriness and brevity of life and advocate the way of an epicure

उठती है। हमारा कवि भी इन उमड़ते-धुमड़ते बादलोमे अपनी पीडाको उमड़ते धुमड़ते पाकर साकीसे प्रार्थना करता है कि अब तो पिला दे, कजूसी छोड़ दे, और वक्त पर दगा न दे, अगर मदिरा समाप्त भी हो गयी हो तो बोतल (सुराही) मे नीचे जमी मँल ही दे दे.. हमारा कवि शायद यह सोचकर कि कुछ नही से कुछ ही महत्त्वपूर्ण है, ऐसी माँग कर बैठता है —

साकी ! अब तो तनिक पिला दे !
 नभमें उमड़ धुमड़ घन छाये अबसरपर दगा न दे ।
 देख घटा, प्राण टूटा, छूटा धैर्य क्षीघ्र ढलवा दे,
 त्याग कृपणता, हाँ, साकी ! भर प्यालापर प्याला दे ।
 यदि मधुपात्र हुआ रोता है तो तलछट ही ला दे,
 गया खुमार, नयी फिरसे, गहरी गाढी दुलका दे ।

हृदयेशजीने अपनी रचना मधुरिमामे हालावादका भारतीयकरण किया है, उपमाएँ बदलकर भारतीय रख ली हैं। उन्होंने भगवान कृष्णकी रासलीलाका वर्णन करते हुए कान्हाके मुखपर मुरलीका प्याला रखा है पर यह प्याला पीनेवालेको ही नहीं, निरखनेवालोको भी उसी खुमारमे डुबो रहा है, श्वषण इस मधुका पान कर रहे हैं और बांसुरी साकीवाला बनकर उसका वितरण कर रही है —

यमुना तटपर कदम-कुजमें खुली स्नेहकी मनुशाला,
 श्याम सलोना-सा प्रिय प्यारा अघर मुरलियाका प्याला ।
 झूम रहे पीनेवाले मूल रहे हैं जगतोकी,
 प्रणय भदोत्पादक श्वषणोंमें सुलकर स्वर आसव ढाला ।

रासलीला चलते गगन मण्डलमे चाँद चमक उठा है। उसकी चंचित चाँदनी चारों ओर छिटक गयी है। श्याम घटाकी ओटसे शशिवाला झाँव झाँक्कर कर रूपी किरणोंसे चाँदनी-रूपी हालाको वितरित कर रही है। वह हाला नीचे उतरते-उतरते पेड़-लताओंके शुरुमुटसे छन-छनकर आ रही है। यही प्रतीत होता है कि वह विधुवा प्याला छलककर विश्वको सराबोर कर रहा है। निस्तादेह

प्राकृतिप वर्णनका एक सुन्दर चित्र हालावादी परिपाटीमें कविने
मस्तुत किया है — 1

इयाम घटाओंके घूघटसे झांक रही हूँ शशिवाला
फर किरणोंको कलधारोंमें ढाल रही ज्योत्स्ना हाला ।
चाँदोका चद्रासव द्रुमदल लतिकाओंमें छन छनकर
क्षितिपर छलका जाता है-अनुराग भरा विघुका प्याला ।

ऋतु-वर्णन भी मधुमे धुलकर कितना मोहक हो उठा है देखते
ही बनता है । ऋतु-यति आज साकी बनकर आया है और उसने
पुष्पोकी प्यालियोंमें ओस-स्नेह हाला भरकर चमनको इतनी पिलायी है
कि चमन मस्त होकर चूम उठा है और उसीकी मस्तीना परिचय
पुष्प लहलहाते ला-ला की ध्वनि-सी दे रहे हों —

खुली हुई है मुमन-प्यालियाँ चमन बना है पीमवाला,
ढाल रही है ओस स्नहसे रजत विनिर्मित हिम हाला ।
साकी बनकर आया ऋतुपति-बन उपचन सबने ढाली,
साल पलाश लालिमामिस मद्यमाते हो कहते ला ला ।

आँखोंमें आसवकी कल्पना तो धिर पुरातन है । भला नशीले
नयनोंका वर्णन, नशीली निगाहोंका वर्णन किसने नहीं सुना ? पर उन
नशीली निगाहोंका काम अगर स्वयं नश्वमे चूर रहता होता तो कोई
बात न थी पर वे तो मानो चलती फिरती मधुशाला-सी बन जाती हैं ।
जो कोई निगाहें मिलाता है चूर होता जाता है । उन आँखोंसे तो
कोई नहीं बच सकता । आँखोंकी इस मस्ती भरी चंचलतावा जिगर
मुरादावादीने भी सुंदर चित्र अंकित किया है । वे बताते हैं कि इस
आँखोंसे बचनेवाली (आँखें बचनेवाली) से तो कोई भी न बचा,
हरेकपर अपने दिलकी शक्तिके अनुरूप नशा तारी था —

उस चश्मेमय फरोशसे कोई न बच सका
सबको बकदरे-हौसलपे दिल सुरुर था ।

हृदयेगजीने भी इस आँखाकी मधुशालावा बड़ा अनूठा चित्र
मधुरिमाकी निम्न पक्तियामे अंकित किया है —

यहूत मुँह लगी है यह सबकी मोहक अंगूरीवाला,
 निज रसके वशमें कर सबको उसने नाच नचा डाला ।
 धैर्यवानका धैर्य छुट गया देख तुम्हारा दूग प्याला,
 हृदयवानका हृदय लुट गया देख गुलाबी दूग हाला ।
 मनस्वियोंके विजित हुए मन पलकोंसे छन-छन निकली,
 तपस्वियोंके भग हुए तप मुस्कायी मदिरावाला ।
 पीनेसे न बचेगा कोई जो आएगा मधुशाला,
 पडित हो या अयिवेकी ज्ञानी हो या मतवाला ।
 थोडा बहुत चढाएंगी रंग निज अंगूरी आसवका,
 जादूगरिनी मायामय हैं बिश्वबिजयिनी मधुशाला ।

हृदयेशजी भी पीडाको ही कविताका मूल कारण माननेवाले कवि रहे हैं । जब हृदयमें वेदनाकी ज्वाला बघकने लगती है, अरमानोंके अगूर जब इस विरह-बह्निमें जिसमें आशाओंका ईंधन एव उपेक्षाके उपले भी मिल गये हैं, जलने लगते हैं, ठंडी साँसों और अभ्रुकणोंके छींटे दे देकर जिसे उपलब्धसे रोका रखा गया ताकि वह व्यर्थ ही नष्ट न हो जाए, वही तो एक निराश व्यक्तिकी सर्वोत्तम हाला होती है । प्रेमरूपी साकी प्रेमके उपासकोको ऐसी ही निराशाकी मदिरा पीनेपर विवश करता है —

हिय हाँडीमें चाह अगूरीको घुपचाप सडा डाला,
 आशा ईंधन, उपल उपेक्षा सुलगा विरहयह्नि ज्वाला,
 ठंडी साँसों अभ्रु सलिलके छोटेंपर जो खिचती है—
 वही पिलाता स्नेह साकिया नित्य निराशाकी हाला ।

इसीलिए तो शायद हमारा कवि आशाओं, अरमानोंके छलकते प्यालोपर इतराना अच्छा नहीं मानता । न जाने वे कब डलक जाएँ, छलक जाएँ, आजकी वह मधुर आशाओंकी मदिरा कल निराशाका विष बन जाए पर क्या तब पीनेसे इनकार करते बनेगा ? नहीं, यहाँ तो कोई यश नहीं चलता चाहे वह मधुर पिलाए या बटु, चाहे वह जीवनमें सफलताका सुख भरे या विफलताका विपाद, कोई चारा नहीं चलता, हर स्थितिमें सतोषको ही सहारा बनाना होगा क्योंकि रोने-

चित्तानेसे तो दुख दूर होंगे नहीं, उन्हें भुगतना पड़ेगा ही —

इतराये न छलवते प्यालेपर अरमानोंकी सेना,
मोठी पीकर हँस मत देना कड़वी पी मत रो देना,
भालिक मधुशालावे अनुशासनमें ही चलना होगा
पीनेवालेकी बिस्मयमें सिर्फ लिखा पीना-लेना ।

हम ऊपर कह आये हैं कि कविवर हृदयेशजीने कुछ आध्यात्मिक दृष्टिकोणवाली रचनाओंको भी हालावादी परंपरामें प्रस्तुत किया है। यहाँ हम उनकी मधुरिमासे ही दो उदाहरण प्रस्तुत करेंगे। निम्न-लिखित पदमें देखिए कि जिस विषय भक्तिकी हाला छनती है। हमारे कविने इसमें भक्ति, ज्ञान, चित्तन, योग सभीको मिला दिया है। उन्होंने अपनी हालाको 'द्राक्षारस हाला' कहा है, कहीं मोरारजीभाईके सौजन्यसे घबराकर तो नहीं? पर शायद नहीं, क्योंकि रचना उससे बहुत पूर्वकी है। देखिए --

हरिपद रज अनुरक्ति-कणोले निर्मित कर रसमय हाला
मधुर भक्ति अगूर लतामें खिचवाकर मधुमय हाला,
ध्यान नशामें डूब चुका हो दिलका कोना-कोना तक
ग्रहली हो हरिरस मधुमारा, तरणी हो पीनेवाला ।
खींच ध्यान अगूर लतासे, नाम द्राक्षारस हाला,
विषय वासना ईंधन मुलगा, चित्तन भट्टीकी ज्वाला,
इडा, पिण्डला और सुषुम्नाके तारोंसे बिन बज,
पटचक्रोंके, पटप्यालोंसे, सत पिई हरिरसहाला ।

कविवर बच्चनकी ही भाँति उन्होंने निम्न पंक्तियोमें पीनेवाले, पिलानेवाले, मदिरा, मादकता सब कुछ उसीको माना है पर एक मौलिक अंतर अतिम पंक्तिमें है। यहाँ कवि जगतको जगदीश्वरका खिलौना बना रहा है जिसका निर्माण मानो उसने अपने आनंदके लिए किया हो —

वही मुरा है, वही पात्र है और वही पीनेवाला,
वही पिलानेवाला साकी, वही नशा है मतवाला,

कुछ पीनेवाले सचेत, कुछ पीकर सुध-बुध भूल गये
खेल खेलाता हूँ यह मालिक, रचकर दुनिया मधुशाला ।

हृदयेशजीने भारतकी पराधीनतामे पिसती जनताको देशभक्तिकी
हाला पिलानेवाले शिवाजी एव प्रताप जैसे साकी पानेकी अपनी
इच्छाको इन पक्तियोंमे रखा है —

अन्न नहीं है, वस्त्र नहीं है, सहें शीत ओले पाला,
निर्धनताकी चिन्ताओंने सुदृढ़ शरीर सुखा डाला,
मिले शिवा-सा साकी कोई या प्रताप-सा मतवाला,
और पिला दे दलित देशको सुख स्वतंत्रताकी हाला ।

महाकवि अकबर इलाहाबादीने भी देशप्रेम-देशस्थितिकी हाला-
वादी परंपरामे अदा किया है। अंग्रेजोंने भारतको होमरूल नहीं
दिया था उस वक्तपर उनकी निम्न पक्तियाँ उनके प्रति उनकी
शिकायतका सुन्दर नमूना हैं —

यह कैसे बरम^१ हूँ और कैसे इसके साकी हूँ,
शराब हायमें हूँ और पिला नहीं सकते ।

जस्टिस आनंद नारायण मुल्लाने कांग्रेसके दासनकी अपनी
पार्टीके लोगोंको ही लाभान्वित करनेकी प्रवृत्तिपर इसी शैलीमे
व्यंग-वाण छोड़ा है —

निजामे^२ मयकदा^३ साकी बदलनेकी अहुरत हूँ
हजारों हूँ सफ^४ जिनमें न मय आयी न जाम आया ।

डॉ० जगदीशनारायण त्रिपाठीजी लिखत हैं, “ हिंदीका आधुनिक-
तम कवि भी हालावादी माध्यमके मोहसे मुक्त नहीं हो सका है ।
सच्चिदानंद हीराचंद वात्स्यायन ‘अज्ञेय’ के ‘इत्यलम्’ काव्य ग्रंथके
‘बदी स्वप्न’ लहमें सप्रहीत ‘रक्त स्नात वह भेरा साकी’ शीर्षक
कविता हालावादी रचना है । ”^५

१ समा — महफिल २ व्यवस्था ३ शराबखाना — मधुशाला

४ बतारें — पक्तियाँ

५ आधुनिक हिंदी कविताकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ—पृष्ठ ५४

वयि तृपातुर है, अतः वह साकीसे मुरा-याचना करता है। साकी उसकी पुकार सुनकर भुंहपर अवगुठन छात्रे थिरवते, नीरव, बाँपते थदमोंसे प्रवेश करता है, पर वयिका केवल कठ ही प्यासा नहीं। उसकी तो आँखें भी रूप-दशनकी प्यासी हैं। अतः वह उससे कहता है कि मधुशालासे मधुकी माँग है तो मधुशालासे उसने हृत्नेशराव-सौंदर्य सुधावी भी माँग बनी हुई है। अतः वह उससे आँखों द्वारा आँखोंके जाम उसकी थुकी हुई गदंन रूपी सुराहीसे भर लेना चाहता है और स्पष्ट रूपसे बता देता है कि अगर पिपासा किसी विष परितृप्त हो सकती है तो चितवनकी तीव्र मुरासे ही -

मैंने कहा, "कण्ठ सूखा हूँ दे दे मुझे सुराका प्याला,
मैं भी पीकर आज देख लूँ यह तेरी अगूरी हाल।

एक हाथमें सुरा पात्र ले एक हाथसे धूपट धामे,
नीरव पग धरती कम्पित-सी, बड़ी चली आयी मधुबाग।

मैंने कहा, "कण्ठ सूखा हूँ, किंतु नयन भी तो हूँ प्यास
एक माँग मधुशालासे है, किंतु दूसरी मधुशालासे।

प्रिया तनिक झुकाकर भर भर आँखोंसे दो जाम उँडेलो-
प्यास अगर मिट सकती है तो उस चितवाकी तीव्र मुरासे।

क्या यहाँ यह भाव नहीं जाग्रत होता कि हमारा कविवर 'अज्ञेय' सत्यका अवगुठन हटाकर उसे वास्तविक रूपमें देखना चाहता है ? पर सत्यसे सुंदरम् (कल्पना)का आवरण हटते ही कठार वास्तविकता सत्यको कटु बना देती है उसका सारा सौंदर्य हरण कर देती है। अतः उसे नित्य नूतन बनाये रखनेके लिए ही क्षायद मधुशालाका वह अवगुठन हो, जिसे वह हटाना नहीं चाह रही और कविसे कह ही देती है कि बस, तुम मेरा रूप केवल प्रतिबिम्ब रूपमें ही निरख सकोगे तुम्हें मेरी रूप शिखाकी छायापर ही सतोष करना होगा। आध्यात्मिक क्षय भी यह बात कितनी सत्य है कि वह हमारा प्रीतम हमें नित्य छलनाके द्वारा छलता रहे अपने रूपके बदले अपनी छायासे प्रेम करनेके लिए विवश करता रहे और उससे दूर रहनेके कारण उसके प्रति हमारी पिपासा अधिकसे अधिक तीव्र होती रहे

और उसकी छाया उस तीव्रतामे गति भरती रहे और हम नित्य नूतन कल्पनाओंसे उसके रूपकी विविध कल्पनाएँ करते रहें। उसका प्रतिविम्ब हमारे प्याले (शरीर) में भरी हुई मदिरा (जीवन) मे छलकता रहे और हम मनमे उसको निरखनेका प्रयत्न करे। साकी मानो कविसे कह ही तो देता है -

मानो कहा, " यही है मेरी, मीठी कल्प सुराकी गगरी
इसमें झाँकी देख सकोगे, मेरी रूप शिखाकी छाया । "

क्या ही नित्य पुरातन नित्य नूतन भाव -

मनमें बसी हुई है तस्वीर यारकी
गर्दन झुकाओ देत लो तस्वीर यारकी ।

और हमारा कवि इसीपर सतोष करता हुआ (विवश ही) प्याला धामनेको अप्रसर होता है, सोचता हुआ कि शायद कठ एव हृदयकी पिपासा बुन सके, इसलिए वह उस प्यालेमे आँखें गड़ाकर देखने लगता है और उसका तन मन पुलकित हो उठता है और साकी भी मुस्करा देता है -

मेँ बोला, " अच्छा, ऐसे ही, सही अनोखे मेरे साकी,
मेरी साध यही है रह जाए, अरमान न मेरा बाकी-

प्यालेमें तेरी आँखोंकी, मस्त सुमारी भरी हुई है-

एक जाममें गिट जाएगी, प्यास कण्ठकी प्यास हियाकी । "

मैंने धाम लिया सब प्याला आतुरतासे हाथ बड़ाकर,
लगा देखने अपनी प्यासी, आँखें उसके बीच गड़ाकर ।

पुलक उठा मेरा तन दर्शनके पहले ही उत्कण्ठासे

और मथर मधुवालाके भी खुले तनिक शायद भुसकाकर । "

किंतु आगे बकिने कविताको राष्ट्रीयताका मोड़ दे दिया है। वह जब अपनी मधुवालाका मुख देखता है तो उसे सुख नहीं होता, उसे एक आपात-सा पहुँचता है क्योंकि वह विधवाका चित्र है, विधवाका चित्र ही नहीं, यह तो दुस्तिमा भारतमाताका चित्र है -

हा...४

मैंने देखा, एक लज्जिले, घादल कत्सा मृदु अवगुठन—
 उसके पीछे—उफ कितनी, अनगिन मधुवालाओंका नर्तन !
 मैंने देखा, मैंने देखा—इन्हीं दग्ध आँखोंसे देखा—
 इस तीखी उन्माद ज्वालके, कण-कणमें जीवनका स्पर्शन !
 मैंने देखा, केवल अपने, रखे केशोंसे अवगुठित
 यहाँ करोड़ों मधुवालाएँ, लड़ी यिवसना और अकुण्ठित ।
 द्राक्षाके कुचले गुच्छे-सी, मर्माहत वे झुकी हुई थीं—
 और रक्त उनके हृदयोंका, होता एक कुण्डमें संचित !
 मैंने देखा—यहाँ करोड़ों भभकोंमें फिर उफन उफनकर,
 भस्मीभूत अस्थियोंके अनगिन, स्तरकी छननीमें छनकर,
 एक मनमोहक उन्मादक सिलसिल निरंतर रूप ग्रहण कर,
 वही रक्त बढता जाता था, मेरी मोहन भविरा धनकर !
 मैंने देखा, हुआ नयनमय, उस लालिष मदिराका कण-कण,
 मेरे कानोंमें सहसा भर गया, एक प्रलयकर गजन—
 प्यास कण्ठकी, प्यास ह्रियाकी, ले लो झाँकी आज प्रियाकी
 रूप मुरा छलकी आती है इन अनगिन नयनोंमें इस क्षण !
 मैंने देखा, यहाँ करोड़ों, आँखोंमें उत्पन्न ध्वपा है,
 मैंने सुना, ' कहो, कैसी मधुवालाकी मधुमयी कपा है ?'
 अट्टहासमें उस, विद्रुप भरा था वित्ता उस भयानक—
 क्यों कड़वी है ? क्या इलाज इसका, जब साकी ही विषपा ?"
 तडप उठा मैं, चीख उठा, अब मेरा हा । निस्तार कहाँ है ?
 मेरे हित कलककी कारिगका बस अब गुठ भार यहाँ है—
 फट जा आन धरित्री ! मेरी दुस्तह लज्जा आज गिटा दे—
 रक्तस्नात, यह मेरा साकी, मेरी दुस्निया भारत माँ है !

वचनकी दृष्टिमें खैयाम

हमें कविवर वचनकी हालावादी भूमिकाम भी देखना है,
 हालाँकि वे अपनेको वहाँ तक सीमित न रखते हुए बहुत आगे निवृत्त
 आये हैं और उनकी काव्य धारा सदा सर्वदा स्वच्छद धाराके रूपमें
 प्रवाहित रही है, उन्होंने अपनेको किसी बाध या बिली भी पाह्य

आकर्षणमें बाँधे रखकर कविता करना उचित नहीं माना। फिर भी यह देखना प्रसंग-संगत ही होगा कि हम देखें कि हमारे कविने खैयामके दर्शनको किस रूपमें ग्रहण किया है। उन्होंने अपने प्रियतम-को संबोधित करते हुए कहा है, “क्या तू स्वयं एक मदिरा नहीं, जिसके लिए कितने दिनोंसे मैं एक उमर खैयाम धन गया हूँ। इस कार्यने मुझे पूर्ण आनंद दिया है।”^१ इन पंक्तियोंसे बच्चनजीपर खैयामके पड़े हुए प्रभावका परिचय मिलता है। अतः हमें देख लेना चाहिए कि उन्होंने खैयामके दर्शन (फिलासफी) को कितना प्रकार ग्रहण किया है। कविके ही शब्दोंमें देखिए, “एडवर्ड फिट्जजेरल्डने उन्नीसवीं सदीके मध्यमें अपने अंग्रेजी तरजुमेके अंदर उमर खैयामका जो खाका खींचा है उसके बारेमें बिना किसी सकोच या सदेहके मैं कह सकता हूँ कि वह किसी सुखवादी आनंदी जीव अथवा किसी हिडोनिस्ट या एपीक्योरका नहीं है।

इन रवाइयोका लिखनेवाला वह व्यक्ति है जिसने मनुष्यकी आकांक्षाओंको ससारकी सीमाओंके अंदर घुटते देखा है, जिसने मनुष्यकी प्रत्याशाओंको ससारकी प्राप्तियोंपर सिर धुनते देखा है, जिसने मनुष्यके सुकुमार स्वप्नोंको ससारके कठोर सत्योंसे टक्कर खाकर चूर-चूर होते देखा है। इन रवाइयोंके अंदर एक उद्विग्न और आर्त आत्माकी पुकार है, एक विषण्ण और विपन्न मनका रोदन है, एक दलित और भग्न हृदयका क्रंदन है। संक्षेपमें कहना चाहे तो यह कहेंगे कि रवाइयात मनुष्यकी जीवनके प्रति आसक्ति और जीवनकी मनुष्यके प्रति उपेक्षाका गीत है— रवाइयोका क्रम जैसा रखा गया है उससे वे अलग-अलग न रहकर एक लंबे गीतके ही रूपमें हो गयी हैं। यह गीत जीवन मायाविनीके प्रति मानवका एकांतिक प्रणय निवेदन है। पर कौन सुनता है? वह अपना क्रोध विरोध प्रकट करता है, पर उसे हार ही माननी पड़ती है। मानवकी दुर्बलता, उसकी असमर्थता, उसकी परवशता, उसकी अज्ञानता और

उसकी लघुतावे साथ उसका दम, उसका क्रोध विरोध और उसकी शक्ति उसे कितना दयनीय बना देती है । स्वाइयात सुखका नहीं, दुःखका गीत है, सतोपका नहीं, असतोपका गान है । अंग्रेजी लेखक चेस्टरटनने लिखा है कि, "Omar's philosophy is not the philosophy of happy people but of unhappy people" अर्थात् उमर खैयामकी फिलासफी सुखियोंकी फिलासफी नहीं, दुःखियोंकी फिलासफी है ।^१

हमारे कविने उन दिनोंकी फारसकी अवस्थाका वर्णन करते हुए उसमें मानसिक अस्थिरताकी प्रधानता बतायी है और दो प्रकारकी विचार धाराकी प्रधानता बतायी है । वे कहते हैं ' साधारण जनता इन विरोधी वृत्तियोंको एक साथ लेकर चलती होगी और उसे इस विरोधका आभास भी नहीं होता होगा पर विचारकोको इस विरोधका ज्ञान और तज्जनिष्ठ अशांतिका अनुभव पल-पलपर होता होगा । उमर खैयाम इस दूसरी धर्माके लोभमिसे थे ।'^२

खैयामकी रचनाओंकी विशद समीक्षाके उपरांत हमारा कवि खैयामकी विचारधाराके विकासके विषयमें अपनी समावना इस तरह व्यक्त करता है सदापने उमरके यौवनकी वाणी वास्तना प्रधान, प्रौढ़ताकी वाणी ज्ञान प्रधान और बुढ़ावस्थाकी वाणी धर्म प्रधान है । दूसरे शब्दोंमें यौवनमें उनका शरीर प्रधान है प्रौढ़तामें उनकी बुद्धि और बुढ़ावस्थामें उनका हृदय ।^३

हमारे कविने खैयामकी वाणीमें मानवताकी ही पुकार पायी है । उनके शब्दोंमें खैयामने जब अपने विचारोंको वाणी दी थी तब वह अपने व्यक्तित्वके ऊपर उठकर मानवताके स्तरपर पहुँच गये थे ।^४ अगर हम कविकी इस उन्नतिको ही प्रधानता दें तो हम उनकी ऊपरकी

१ खैयामकी मधुगाला-भूमिका पृष्ठ ६-७

२ वही-भूमिका पृष्ठ ५०

३ वही-पृष्ठ ५२

४ वही-पृष्ठ ५४

समाव्य विचार धाराको सत्य नहीं मान सकते और वह सत्य है भी नहीं। आधुनिक अनुसंधानोंके आधारपर आरबेरी साहबने खैयामका जो चित्र अपनी नयी रचना 'Omar Khayyam-A new version based upon recent discoveries' में प्रस्तुत किया है वह उक्त चित्रसे मेल नहीं खाता। खैयाम तो मूलतः विचारक एवं सूफी व्यक्ति थे, जिन्होंने भले ही गीशानशीनी न अपनायी हो पर अपनी धाणीमें अपने सिद्धांतोंको मुखर अवश्य किया है।

खैयामकी रूबाइयोंपर बोलते हुए हमारा कवि कहता है "यह खैयाम और उसकी प्रेयसीका वार्तालाप नहीं है। यह है जन्मसे लेकर मरण तक मानवकी जीवन-चर्या। यह है सचेत होनेसे लेकर ससारसे विदा लेनेके समय तककी विचार धारा। यह है मानव-जीवनके कटु कठोर सत्योका दर्शन और उसकी प्रतिक्रिया। यह स्वतंत्र मुक्तकोका सग्रह न होकर एक ऐसी आत्माकी पुकार है जिसे इस ससारके अतिरिक्त कुछ नहीं दिखायी देता, जो इस ससारसे सन्तुष्ट भी नहीं है और जो इससे विरक्त भी नहीं हो सकती। जीवनके प्रमातमें आँखें खोलकर वही इसी ससारकी ओर आकर्षित होती है। जितना ही वह इसके समीप जाती है उतनी ही उसकी निराशा बढ़ती जाती है, यह दूसरे ससारका स्वप्न देखती है पर उसकी दुर्बलता उसे इसी ससारकी ओर फिर फिर झुकाती है और अतमें उसे इसे भी अनिच्छासे छोड़कर महान् अधकारमें विलीन हो जाना पड़ता है। खैयाम और उसकी प्रेयसीका वार्तालाप मनुष्य और उसकी तृष्णाका समापण है। एक जगहसे आरंभ होता है, दूसरी जगह समाप्त होता है।"१

इससे हम यह जान पाते हैं कि हमारे कविने खैयामको पलायनवादी कवि-दार्शनिकके रूपमें ग्रहण नहीं किया अपितु जीवनका चित्तेरा माना है। 'खैयामकी मधुवाला' के 'संबोधन' से यह स्पष्ट ही है कि हमारे कविपर खैयामका गहरा प्रभाव है और वह स्वयंको खैयाम धना पाता है। यहाँ खैयामको जीवनके चित्तेरे गलावारके रूपमें ग्रहण कर

कविने जीवनके प्रति अपने रुस-आस्थाका ही परिचय दिया है और इसी फिलासफीने तो उन्हें जीवनकी निराशामे भी ससारकी महानतासे दूर नहीं दिया है और उन्हें पलायनवादी हानेसे बचाया है भले ही कुछ समीक्षकाने ईर्ष्याभाव-वश अथवा उनकी कविताका पूरा परिचय न पानेके कारण उन्हें पलायनवादी कहा हो पर वे आरम्भसे लेकर अंत तक जीवनके ही कवि रहे हैं ।

हमारे कविने खैयामकी रुबाइयोकी कयापर प्रकाश डालते हुए अपनी भूमिकामे पृष्ठ ३० से ३३ तक विस्तारपूर्वक विचार प्रस्तुत किया है । विस्तार भयसे मैं उसमेंसे केवल एक-दो उदाहरण ही प्रस्तुत करूँगा । हमारे कविने आरम्भमे उसे इस तरह प्रस्तुत किया है, "रुबाइयात प्रभातसे लेकर सध्या तकका गीत है-जीवन प्रभातसे जीवन सध्या तकका, जनमसे मरण तकका ।"^३ उसी वर्णनमे मानवकी पराधीनता एवं विवशताका वर्णन करते हुए कवि कहता है, "हमे धुननेकी स्वतन्त्रता कहाँ है-सुरा आपी तो सुरा पी ली, गरल आया तो गरल पी लिया । मनुष्यके अधिकारमे है क्या, निपति हमे शतरजके मुहरेसे अधिक कब समझती है । हमे अपनी इच्छाके अनुसार करनेका अवसर कब मिलता है ?"^४

उक्त भावनाका विस्तृत वर्णन हमे कविवर बच्चनकी रचनामे यत्र-तत्र मिलता है । पर जैसा कि मैं ऊपर खैयामकी विवेचनामे कह आया हूँ कि खैयाम निराशावादी ही नहीं रहा है, उसने विरोध रूपसे अपने युगकी विचार धाराको प्रस्तुत किया है, उसमे बिद्रोहकी भावना भी रही है । हमारे कविमे भी ये सारी बातें अनायास ही आ गयी हैं ।

भारतमे खैयामकी विचार-धाराके प्रभावका वर्णन करते हुए हमारे कविने भारतकी स्थितिका विचित्र चित्र अंकित किया है, पर जैसा कि उनके कुछ आलोचक उनकी रचनाओंको स्वतन्त्रता-संग्रामकी पराजयकी निराशाका गीत बताते हैं, वह बात बिल्कुल नहीं है ।

३ खैयामकी मधुशाला-भूमिका पृष्ठ ३०

४ वही-पृष्ठ ३२

कविने बताया है कि योरपके प्रभावमे चारो ओर बढते हुए यंत्र-युगके प्रभावने, वैज्ञानिकताने जो मनुष्यको निवृत्तिसे प्रवृत्तिकी ओर खींच लिया था और उसे भौतिकवादी बना लिया था, उसके प्रमाण-स्वरूप समाजकी विचार-धारा ही कुछ ऐसी बन गयी थी कि उस युगमे खैयामका गीत जनताका गीत बनने लगा था और यह स्थिति केवल भारतमे हुई सो बात नहीं इंग्लंडमे भी फिट्जजेरल्ड, थामसन, गिंसिंग, हार्डी, हाउसमन आदि कवियोंमे भी इस भौतिक वादके प्रभावका परिचय मिलता है। आजके युगके बौद्धिकवादाने हमे कितना ऊपर उठाया है इसूके बारेमे कविके ही शब्द देखिए, "इस वातावरणमे मनुष्यकी बुद्धि इतनी जागरूक हो जाती है कि वह अपनेको स्वप्नोमे नहीं बिलमा सकता और उसकी आकांक्षाएँ इतनी तीव्र हो उठती हैं कि उसे वास्तविकताओंसे असंतोष हो जाता है। इसमे मनुष्य विश्वासका मूल्य देकर तृष्णाको खरीदता है लेकिन जब उसे तृप्तिके अधरोसे छूना चाहता है तो वह मृगतृष्णा बनकर उसे दूर-सुदूर ले जाती है और अतमे उसे थकित, तपित और पराजित देखकर उसपर अट्टहास करती है। इसमे अतरात्माकी अमूल्य निधियोपर साला पड़ जाता है और मनुष्य जब उसे खोलनेका प्रयत्न करता है तो उसे ऐसा अनुभव होता है जैसे उसकी कुजी वह कहीं अज्ञात गिरा आया है। जिनको वह अपनी प्रार्थना सुना सकता था ऐसी दैवी शक्तियोंमे श्रद्धा खोकर वह मानवी संवेदना पानेके लिए अपने चारो ओर देखता है पर किसीको अपनी ओर ध्यान देते न देखकर वह लाचार होकर अपने ही ऊपर दया करनेको बाध्य होता है। और अतमे अपने दुःख, दैन्य और निराशासे मुक्ति पानेमे अपनेको सर्वथा असमर्थ पाकर इन्हीको दुलराने लगता है, इन्हीको आदर्श बना लेता है। इस कथित सम्य ससारव्यापी अधकार, अविश्वास, अनास्था, अतृप्ति, अशान्ति, अस्थिरता और अनिश्चयकी निश्चित आवाज है, 'खैयाम उमर खैयाम।' " १

सन् १९३०-३५ को भारतीय परिस्थितियोंपर कविने अपने

विचार इन शब्दोंमें व्यक्त किये हैं, “ सन् १९३०-३५ के बीच भारत-
वर्षकी परिस्थिति ही कुछ ऐसी थी जिसमें वह स्वाइयातका स्वागत
करनेको तैयार था । समब है, इन कारणोंमें एक यह भी हो कि हम
स्वयं बृहत्तर योरूपकी कृत्रिम छायामें बाते जा रहे थे । जो विश्वासके
साथ ‘ नैन छिदति शस्त्राणि, नैन दहति पावक’, मुख-दुखे समे कृत्वा ’
आदि अथवा ‘ कर्मण्यवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ’ कह सकते हैं,
उनके लिए स्वाइयातमें शायद ही कुछ आकर्षण हो । इसके विपरीत
जो लोग निष्ठा-संस्कार, सहानुभूति या अन्य प्रभावोंके कारण अपनेको
यूरोपियन अशाक्तिके वातावरणमें लाएंगे उन्हें अवश्य स्वाइयातमें
अपनी भावनाओंकी प्रतिच्छाया दिखायी देगी । ”^१



: २ : वचन- व्यक्तित्व एवं रचनाएँ

हमारे कुछ समीक्षकोंने जगदम्बाप्रसाद मिश्र 'हितैषी' को भी हालावादके अंतर्गत रखा है जिनमे हमारे विद्वान डॉ. जगदीश-नारायण त्रिपाठीजी भी हैं। वे उनके विषयमे लिखते हैं, "जगदम्बा-प्रसाद मिश्र 'हितैषी' ने उमर खैयामकी रुबाइयोंके अनुवादके अतिरिक्त इस विषयपर कतिपय मौलिक रचनाएँ भी लिखी हैं जिनपर भारतीय वेदान्तका रंग चढ़ा हुआ है। उन्होंने हालावादी विदेशी शैलीमे स्वदेशी दार्शनिक विचारोंके उतारनेका बड़ा ही सुन्दर सफल प्रयास किया है। यह ससार मिथ्या है। अतः कवि जो यहाँ नहीं पा सका है उसे ही वह मदिरालयमे प्राप्त कर अपनी प्यास बुझाना चाहता है। कवि प्राप्त क्या करना चाहता है, यह उसीके शब्दोंमे देखिए :—

हैं सदा यहाँ आवास नहीं, पूरी होनेकी आस नहीं ।
जलते उरकी जगके जलसे हैं बुझनेवाली प्यास नहीं ॥
हम उपनिषदोंमें व्यथित 'रसो वैस' को पाने आये हैं ।
हम प्यास बुझाने आये हैं ॥

जो पोथी पत्रे छोड़ रहे, मंदिर मस्जिदको तोड़ रहे ।
जो मदिरालयकी घोंसलपर, अपने मत्थे हैं फोड़ रहे ॥
धर्मञ्छर, सत्यवद, उनको इतना दिखलाने आये हैं ।
हम प्यास बुझाने आये हैं । १

पर मेरी अल्प रायमे यह रचना हालावादी रचना नहीं अपितु उसपर लिखी पेराडी है। उसकी आलोचना है, हालावादी कवियोंको (संभवतः विशेषकर कविवर वचनको) सद्मार्गपर चलानेवाले किसी उपदेशककी रचना है, हालावादी रचना कदापि नहीं। अतः मैं उनको हालावादी कवियोंमे रखना उचित नहीं मानता।

इसी ही विचार-धारासे प्रेरित हमारे कुछ समीक्षकोंने कविवर बच्चनपर और हालावादपर जो दोषारोपण किया है, वह सर्वथा निर्मूल है और उन आलोचकोंकी कच्ची बुद्धिका परिचायक है। वे स्वयं उसी मतके हैं या केवल इस डरसे ही उन्होंने बच्चनकी निंदा की है कि कहीं बच्चनका समर्थन करनेके कारण वे भी हमारे कविके साथ बदनाम न हो जाएँ। उनके उन लगाये गये अभियोगोंका उत्तर देना मैं अनिवार्य मानता हूँ। उन समीक्षकोंने बहुधा बच्चनकी तीन पुस्तकों—मधुशाला, मधुवाला, मधुकलशके आधारपर ही उनकी विवेचना की है। अब मैं सर्वप्रथम उनके विचारोंका खण्डन कविवर बच्चनकी उन तीन पुस्तकोंके आधारपर करके उनकी अन्य रचनाओंके आधारपर कविता हिंदी साहित्यमें स्थान निर्धारित करनेका प्रयत्न करूँगा।

श्री राजनाथ शर्मा लिखते हैं, “सूफी कवियोंकी उस अलौकिकताको भी हिंदीके हालावादी कवियाके हाथों पड़ घोर लौकिकताका बरत धारण कर, इसी कारण उपहासास्पद बनना पड़ा था।”^१

शायद हमारे विद्वान लेखक यह नहीं जानते कि खैरामको भी कठमुल्लाआ और धर्मके ठेकेदारों द्वारा कितना कुछ सहन करना पड़ा था, फिर बच्चनको भी अगर उपहासास्पद बनना पड़ा है तो रुठिवादियोंके हाथों, जनताने तो उनके काव्यको हाथोंपर ले लिया है, मनमें बसा रखा है, यही तो कारण है कि आज २५ वर्ष व्यतीत होनेपर भी उनकी रचनाओंके नये-नये संस्करण निकलते दिखायी देते हैं।

श्री राजनाथ शर्मा एवं श्री विद्वम्भरनाथ उपाध्यायके शब्दोंमें, “हालावाद सत्तावादीकी तरह आया और निरुल गया।”^२ पर यह बात भी ठीक नहीं। जैसा कि मैंने ऊपर बताया है कि उन दिनों कुछ हवा ही ऐसी चल पड़ी थी कि कविवर मैथिलीशरण

१. साहित्यिक निबन्ध—पृष्ठ ३७३

२. वही—पृष्ठ ३७९-८० एवं “हिंदी साहित्यके प्रमुख वाद और उनवे प्रवर्तक”—पृष्ठ २७९

गुप्त एव पत जैसे कवि भी इस धारामे प्रवाहित होनेसे बच न सके और ये रचनाएँ निरंतर १९२७ से पत्र-पत्रिकाओंमें स्थान पाती रही ठीक आजके प्रयोगवादी रचनाओंकी भाँति, वे रचनाएँ भले ही पुस्तकाकार रूपमें १९३१ से आयी हैं। हिंदी ही नहीं, संस्कृत, बंगला, उर्दू, सिंधी भाषाओंमें भी इन रचनाओंके अनुवाद एव इस शैलीकी रचनाएँ उपलब्ध हैं। अतः उस धाराका प्रवेश साहित्यकी अन्य धाराओंकी भाँति धीरे-धीरे होता गया न कि श्री राजनाथ शर्माजी-के अनुसार यह कविवर वच्चनका प्रगतिवादका विरोध मात्र था। मैं ऊपर कह आया हूँ कि हमारे कविने अपनेको किसी वादसे आवद्ध नहीं रखा और न ही किसी वादका विरोध मात्र करनेके लिए नया वाद चलाया।

श्री राजनाथ शर्माने अपनी पुस्तकके ३८० वें पृष्ठपर कविकी मधु-शालावे 'सबोधन' की इन पक्तियोंका आशय लेकर कितना गलत अर्थ लगाया है। उनके शब्दोंमें, "कविने हालाको अपने काव्यका विषय क्यों चुना? इसके लिए मधुशालाकी भूमिका रूपमें 'सबोधन' के नामसे लिखा हुआ कविका वस्तव्य दृष्टव्य है। उसमें एक स्थानपर 'कविने लिखा है, "आह, जीवनकी मदिरा जो हमें विवश होकर पीनी पड़ी है बितनी कड़वी है। बितनी। यह मदिरा उस मदिराके नशेको उतार देगी, जीवनकी दुःखदायिनी चेतनाको विस्मृति-के गर्तके गिराएगी तथा प्रबल देव, दुर्दम काल, निर्मम कर्म, और निर्बन्ध नियतिने श्रूर कठोर कुटिल आघातोंसे रक्षा करेगी। क्षीण, क्षुद्र, क्षणभंगुर, दुर्बल मानवके पास जग जीवनकी समस्त आधि-ध्याधियोंकी यही एक औपधि है। ले, इसे पान कर और मदके उन्मादमें अपनेको, अपने दुस्को, अपने दुःखद समयको और समयके शठिन चक्रों में भूल जाना।"२

मैं तो यही नहूँगा कि हमारा विद्वान पाठवने संपूर्ण भूमिका नहीं पड़ी। उसे धैर्यपूर्वक शांत हृदयसे संपूर्ण भूमिका पढ़कर उसमें

१. मधुशाला— चौदहवाँ संस्करण— पृ. १३-१४

२. साहित्यिक निबन्ध— पृ. ३८०-३८१

इलक्ती आध्यात्मिकताको परखनेका प्रयत्न करना चाहिए था । अगर वे इतना करते तो शायद उपरोक्त पक्तियाँका वे इस भाँति गलत अर्थ न लगाते । संपूर्ण भूमिका भक्तिभावसे भरी हुई है । माना कि हमारे कविका अह अत्यंत सजग रहा है और यह कोई दोष नहीं, यह तो काव्यको साहित्यको सशक्त बनानेके लिए अनिवार्य भी है, फिर भी उनके अह और समर्पणकी भावनाम द्वंद्व है ही और घोरसे घोर अहवादी भी समर्पणमें आनंदानुभूति करता है । हमारे कविने कहा भी है, " इस स्वार्थी मानवकी जिसमेसे मैं भी एक हूँ चरम अभिलाषा आत्मानंद नहीं, आत्मसमर्पण है । " १ ये पक्तियाँ तो भक्त हृदयकी पुकार हैं जो आत्मसमर्पणमें अपने अहको विलीन करनेमें ही सब-कुछ मानता है । कविकी हाला और प्याला एव साकीबालाका परिचय ये पक्तियाँ देंगी, " तुम पुरुष बनाकर मैं मायारूपिनी चंचला साकी बाला बनूँ । " २ और " अपने इस मृत मूर्तिका पात्रको तेरे ज्योतिमय अघरों तक ले आनेका दुस्साहस । " ३ इन पक्तियोंमें सूफी संप्रदायसे एक अंतर अवश्य मिलेगा कि सूफी संप्रदायमें ईश्वरको प्रेयसी एव साधकको प्रियतम माना गया है पर हमारे कविने भारतीय परंपराको ही अपनाया है । उपरोक्त पक्तियाँ भी तो कविने ईश्वरको संबोधन करने लिखी हैं जिनका अर्थ हमारे विद्वान लेखकने मनचाहा ले लिया है । मैं उनके लिए यहाँपर प्रोफेसर कवेल द्वारा प्रकाशित लेखसे इन पक्तियोंको उद्धृत करना चाहूँगा जिससे शै्यामकी विचार धाराका भी परिचय हमें मिलेगा जो उपरोक्त पक्तियाँसे भिन्न नहीं है ।

If coming had been in my power
I would not have come,
If going had been in my power,
I would not go,

१ मधुशाला— संबोधन पृ १३

२ वही पृ १४

३ वही पृ १५

Oh ! best of all lots, if in this world of clay,
I had come not, nor gone; nor been at all !^१

(अगर जाना मेरे हाथो होता, तो मैं न जाता, अगर जाना मेरे हाथो होता तो मैं न जाता । इस नश्वर दुनियामे अगर सबसे बड़कर कोई बात होती तो मैं न जाता ही, न जाता ही, न होता ही ।)

उपरोक्त पक्तियोंका अर्थ हमें यही लेना होगा कि हमारा कवि निराशामय जीवनमे भी व्यक्तिमे जीवनका उन्माद भरना चाहता है, कार्यको लगन भरना चाहता है जिसकी मादकतामे वह जीवनके दुखोको भूल जाता । दुखोकी स्मृति मनुष्यमे प्राण नहीं फूकती । अपने दुखोपर रोते बैठना कहाँकी महानता है ? हमें तो उन्हें विस्मृतिमे डुबोकर अपनी मस्तीमें जीवन जीना होगा । यहाँ मस्ती जीवन-मदिराबी है, बाहरसे खरीदी हुई सुराकी नहीं ।

श्री. राजनाथ शर्मा लिखते हैं, “ बच्चनने मदिराका आश्रय क्यों ग्रहण किया ? ” इसका एक कारण हम ऊपर उन्हीके शब्दोंमे बता आये हैं । इसका दूसरा कारण बताते हुए उन्होंने लिखा है कि—

वासना जब तीव्रतम थी, वन गया था समयी में
हो रही मेरी क्षुधा ही सर्वदा आहार मेरा ।^२

श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय भी उपरोक्त पक्तियोंका उदाहरण देते लिखते हैं, “ सौंदर्यकी प्रतिमा नारीका अशरीरी सौंदर्य ही शयिताका विषय रहा, प्रणयोद्गाराने दार्शनिक परिधान पहन लिया था । ‘ बच्चन ’ का ‘ हालावाद ’ इन्हीं प्रणयमूलक भावनाओका उद्गार मात्र था जो एक विप्लवके रूपमे फूट पड़ा । तीव्रतम वासना सामाजिकताकी शिलावे नीचे तड़प उठी, समय सहन न हो सका । ”^३

१. The Romance of the Rubaiyat—A. J. Arberry
Introduction page-90

२ साहित्यिक निरूप-पृष्ठ ३८१

३ हिंदी साहित्यके प्रमुख वाद और उनके प्रयत्नक-पृष्ठ २७९

उपरोक्त पक्तियाँ 'मधुबल्लभ' में संकलित 'कविकी वासना' के ७ वें गीत में पृष्ठ १९ पर आयी हैं। मैं अपने विद्वत् समीक्षकोंसे प्रार्थना करूँगा कि वे 'कविकी वासना' के संपूर्ण गीत पढ़ ले। क्या उन्हें जनताके आरोपोंका उत्तर उनमें नहीं मिलता? कविने अपनी समाजके दोषारोपण पर प्रतिक्रियाओंके विषयमें 'मधुबल्लभ' की भूमिकामें पृष्ठ ८ पर लिखा है "इनके विरुद्ध मेरी प्रतिक्रियाएँ जहाँ-तहाँ मेरी रचनाओंमें मौजूद हैं।"

हमारे कविने कविकी वासनामें विस्तारपूर्वक अपनी वासनाका वर्णन किया है जो किसी भी आदर्श कविके लक्षण ही सिद्ध करता है। कविकी कल्पनाका सहारा सेना ही पड़ता है। कविताके लिए प्रतिभा एवं व्युत्पत्ति अनिवार्य अंग माने जाते हैं। व्युत्पत्तिके अंतर्गत अध्ययन, लोकानुभूति एवं प्रकृति दत्त आ जाते हैं। हमारे कविने प्रतिभा एवं व्युत्पत्तिके साथ प्रणयसे प्राप्त प्रेरणाओं की काव्य रचनाका प्रेरक स्रोत अवश्य माना है और यह उनकी मौलिक स्थापना भी है। 'हलाहल' में 'कृतिपरिचय' में १५ वें पृष्ठ पर उन्होंने लिखा है, 'कभी-कभी कविता लिखनेके लिए हृदयमें आवेग उठता है और वह रोका नहीं जा सकता है।' किंतु उन्होंने जीवन अनुभूतिवाच्य रचनाको कविता मानना भी तो स्वीकार नहीं किया —

जीवन-अनुभव स्वाद न बटु यदि मेरी जिह्वापर आता
बौन मधुर मादकता मेरे गीतोंके अंदर पाता ।^१

हम जानते हैं कि साहित्यमें अभिव्यक्त प्रत्येक बातका अनुभव लेखकका निजी जीवनगत अनुभव ही नहीं, काल्पनिक अनुभव भी होता है और यह काल्पनिक अनुभव प्रत्यक्ष अनुभवसे कम रंगीन नहीं होता। हमारा कवि कल्पनाको, अपने काव्यका, अपनी आरंभिक रचनाओंमें, प्रधान गुण मानता रहा है और निस्संदेह कविने बहुत ऊँची उड़ानें भरी हैं पर उन्होंने अपन परोखे-दृष्टिको पृष्ठोंपर स्थित बताया है —

सत्य आवश्यक अगर है,
 स्वप्नकी बरकार भी है,
 स्वप्न-जिनको व्योमसे मे
 बीच मनके खींच लाता,
 है गड़ी यद्यपि घराकी
 ओर आज निगाह मेरी । ^१

किंतु उपरोक्त पंक्तियोंका उदाहरण देकर हमारे समीक्षक-गणोंने जो उसमें कविकी अभुक्त वासनाकी अभिव्यक्ति बताया है, वह उचित नहीं है। उसमें तो कविने अपने मनपर विवेकके अकुश रखनेका पूर्ण परिचय दिया है और अपनी श्रुषाको ही अपना आहार बताते हुए अपनी चिर पिपासाको ही सुदर बताया है। अगर यह चिर पिपासा पाप है, तो हमारी महादेवी रमा, स्वर्गीय बाबू जयशंकर प्रसाद, पंत, नवीन आदि कोई भी कवि इस आरोपसे मुक्त नहीं हो सकता।

हमारे कविने काव्यमें कल्पनाके समावेशको अध्येताके चित्तपर व्यापक प्रभावको अंकित करनेमें सहायक माना है। हमारे कविने कभी मिलनको ध्येयस्कर नहीं माना; वह तो चिर विरहको, अपने प्रियतमके अनुसंधानमें ही जीवनकी सार्थकता देखता रहा है :—

आदर्शोंको लक्ष्य बनाता
 जो न, सत्य ही कब वह पाता ?
 नहीं मिलनमें किंतु खोजमें है जीवनका सार । ^२

इसी भावनाको कविने मधुशालामें इन शब्दोंमें रखा है :—

प्यार नहीं पा जानेमें हूं
 पानेके अरमानोंमें ।
 पा जाता तब, हाय, न इतनी
 प्यारी लगती मधुशाला । ^३

१. मधुकलश—पृष्ठ ६२

२. प्रारम्भिक रचनाएँ भाग-२ 'कवि' पृष्ठ १०६.

३. मधुशाला—पृष्ठ—७४.

फिर भी हमारे समालोचकोंको उसमें वासनाकी गंध आती है तो यह क्या किया जा सकता है ?

दोना ही समीक्षकोंने कवितामें प्रस्तुत कविकी विचार धाराको ग्रहण किया होता तो यह मिथ्यारोपण उन्हें न करना पड़ता । हमारे कविने हाला, साकी, मधुनाला आदिका परिचय निम्न पक्तियोंमें प्रस्तुत किया है । क्या यह अस्पष्ट है —

भावुकता अगूर ततासे
छौंच कल्पनाकी हाला
कवि साकी बनकर आया है
नरकर कविताका प्याला
कभी न कणभर खाली होगा
साख पिछे दो लाख पिछे ।
पाठक गण हैं पीनवाले
पुस्तक मेरी मधुनाला ।
मधुर भावनाओंकी सुमधुर
नित्य बनाता हूँ हाला,
भरता हूँ इस मधुसे अपन
अंतरका प्यास प्याला ।^१

और अपनी हालाकी काल्पनिकतापर और अधिक प्रकाश डालते हुए कविने कहा है —

यह स्वप्न विनिमित मधुनाला,
यह स्वप्न रचित मधुका प्याला
स्वप्निल तृष्णा, स्वप्निल हाला
स्वप्नोंकी दुनियामें भूला,
फिरता मानव भोला भाला ।^२

उनकी कवितामें आध्यात्मिक तत्त्वकी प्रधानता है और उससे हम कविकी संपूर्ण कवितामय यत्र-तत्र पान हैं —

१ मधुनाला-पृष्ठ २७

२ मधुनाला-पृष्ठ ३१

मैं मदिरालयके अंदर हूँ,
 मेरे हाथोंमें प्याला,
 प्यालेमें मदिरालय विवित
 करनेवाली है हाला;
 इस उपेड-बूनमें ही मेरा
 सारा जीवन बीत गया
 मैं मधुशालाके अंदर था
 मेरे अंदर मधुशाला ।^१

क्या उपरोक्त पंक्तियाँ जीव और ब्रह्माके संबंध, मायाके आवरणमें
 बनी उलझनका परिचय प्रस्तुत करनेमें कुछ त्रुटियुक्त हैं ? कविने तो
 मधुशालाको प्रेमशाला माना है जहाँपर प्रेमकी दीक्षा मिलती है ।
 व्यक्ति अपनी प्रेममयी भावनासे ही ऊँचा उठ सकता है :—

मधुशाला यह नहीं जहाँपर
 मदिरा बेची जाती है,
 भेंट जहाँ मस्तीकी मिलती
 मेरी तो यह मधुशाला ।^२

कविपर रसखाने प्रेमकी व्याख्या करते हुए बताया है कि प्रेमको
 जाननेवाला—प्रेमी—मृत्युका दुख नहीं मनाता :—

प्रेम प्रेम सब कोऊ कहत, मरम न जानत कोय ।
 जो जन जाने मरम, सो, मरे जगत क्यों रोय ॥

पर हम देखते हैं कि मृत्युका भय विश्वव्यापी बनकर पड़ितों-
 साधुओंको भी दुखी बनाता है । हमारा कवि तो मृत्युका भय नहीं
 मानता यही तो प्रेमालय—मदिरालयकी दीक्षा है :—

ज्ञात हुआ यम आनेको है
 ले अपनी काली हाला,

१. मधुशाला—पृष्ठ ८४

२. वही—पृष्ठ ८५

पंडित अपनी मोयी भूला,
साधू भूल गया माला,
और पुजारी भूला पूजा
ज्ञान सभी ज्ञानी भूला,
चिंतु न भूला भरनेपर भी
पीनेवाला मधुशाला ।^१

कविकी निम्न पंक्तियोंपर भी आक्षेप उठाया जाता रहा है —
मेरे अक्षरोंपर हो अतिम
वस्तु न तुलसीदल, प्याला,
मेरी जिह्वापर हो अतिम
वस्तु न गंगा जल, हाला ।^२

मैं इन पंक्तियोंका स्पष्टाकरण करनेसे पूर्व पाठकोंका ध्यान फिट्जजेरल्डके सदेहकी ओर आकर्षित करना चाहता हूँ जिस सदेहके कारण ही वे खंयामका सूफी माननेमें हिचकिचाते थे । पंक्तियाँ देखिए —

Were the wine spiritual for instance, how wash
the body with it when dead ? Why make cups
of the dead clay to be filled with—"La Divinite"—
by some succeeding mystic ³

वस्तुस्थिति यह है कि सूफी मत भी भारतीय दर्शनोंसे प्रभावित रहा है, अतः उसमें हमारी भारतीय पुनर्जन्मकी भावनाका समावेश हो गया है । इस गिद्दीसे पुनः शरीर निमित्तिकी कल्पना एव उसमें पुनः जीवन-मंदिराके भरे जानेका आवश्यकके रूपमें खंयाम द्वारा प्रकट हुआ है । खंयाम बाह्य आचार विचारोंके समर्थक नहीं थे, उन्होंने तो उनका सामग्र्यपूर्ण खटन किया है । बच्चनने भी बाह्य आचार-

१. मधुशाला—पृष्ठ ६८

२ वही—पृष्ठ ६६

३ Rubaiyat of Omar Khayyam—E Fitzgerald—
Calcutta publication, page 2—Introduction,

विचारोंका सडन अपनी रचनामें यत्र-तत्र प्रस्तुत किया है। ये आचार-विचार मात्र दिखावा हैं, ढकोसला हैं। आदमी जीवनभर पाप करके अगर अतमे गगाजलके द्वारा स्वर्ग पहुँच जाए तो ऐसा धर्म समाजमें अनाचार ही फैलाएगा। कबीरदासजीने जो काशी छोड़कर मगहरामें अपने प्राण त्यागनेकी भावना एव काशीके स्वर्गदायक रूपपर व्यंग्य करते हुए कहा था कि,

जो कबिरा काशी भरै, तो राम कौन निहोर।

इस एक उक्तिमें जो सत्यकी झलक है, वही सत्य रामाय और वचनकी पक्तियोंमें है कि वे किमी भी तरह इस धर्मका आधार लेकर अपने अपराधोंसे मुक्त होना नहीं चाहते। अगर उन्होंने कोई अपराध किया है तो उन्हें दंड मिलना चाहिए ताकि समाजमें नीति मष्ट न हो। हमारे समीक्षण वचनको नीतिसे गिरा हुआ, औरोको गिरानेवाला बनाते रहे हैं पर वे ब्राह्म आवरणमें अपनी वास्तविकता-को छिपाये फिरनेवाले ढोगी लोगोंके ही समर्थक हैं और वास्तवमें अनाचार इसीसे ही फैलता है पर बदनाम होते हैं स्पष्टवादी, जैसा कि हमारे कविने भी कहा है—

न छिपाना जानता तो
जग भुझे साधू समझता,
शत्रु मेरा बन गया है
छल रहित व्यवहार मेरा।^१

इन पक्तियोंमें कविने केवल अपनी बात न कहकर एक व्यापक एव कठोर सत्यपर प्रवान डाला है कि आज दुनिया स्पष्टवादियोंकी नहीं, छल-कपट करनेवालोंकी है।

प्रो विश्वभरनाथ उपाध्यायजीने इन शब्दोंमें कविके प्रति कितना बोद्धिकताका परिचय दिया है, वह दृष्टव्य है, “अस, हम दीवानोंकी टोली चल देनेकी तैयार हुई।” और इन दीवानोंको कुछ समझना बाकी न रहा—

कल्पना, सुरा ओ' साको हं—पीनेवाला एकाकी हं

यह भेव हमें जब ज्ञात हुआ, क्या और समझना बाकी हं ?

हालावादी 'करम एक भुराही बाकी' लेकर झूमता चला ।^१

उपरोक्त पंक्तियाँ 'मधुबाला' के पृष्ठ ४३ से उद्धृत की गयी हैं जिनके आगे कवि यह भी कहता है—

जो गाँठ न अब तक सुलझी थी

उसको सुलझाने हम आये ।

निस्संदेह जीवन एक रहस्य है जिसपर आधिकालसे लेकर आज तक न जाने कितने विचारकों एवं चिंतकोंने अपने मत अभिव्यक्त किये हैं पर अब भी वह गाँठ वहाँ खुली है ? जब व्यक्ति यह जान लेता है तब उसे मालूम होता है कि जिसको मैं खोजता था वह और कोई नहीं मैं था, जिसकी मुझे प्यास थी वह और कोई नहीं मैं था । तब जाननेके लिए शोष रहता भी क्या है ? क्या अहं ब्रह्मास्मि या अनलहककी भाषनाकी अभिव्यक्तिके उपरांत भी कहनेको शोष रह जाता है ?

हमारे दोनों ही विद्वान आलोचकोंने कविपर देशद्रोही होनेका बड़ा भारी अभियोग भी लगाया है । उनका कथन है कि जब सारे देशमें हमारी आजादीकी लड़ाई लड़ी जा रही थी, जिसमें भले ही हमने क्षणिक हार पा ली हो, कविने सारी जनतामें निराशावाद फैलाया है और उसे अपना दुख भूलनेके लिए सुराका अवलब लेनेका मार्ग बताया है ।^२ डॉ. त्रिपाठीका भी मत वैसा ही है ।

मैं अपने आलोचकोंका ध्यान कविकी 'मधुकलश' में सकलित 'माँझी' एवं 'लहरोका निमग्न' कविताओंकी ओर आकर्षित करूँगा जिन्हें कोई भी समीक्षक पलायनवादी कविताएँ मान ही नहीं सकता । उनमें तो जीवनकी विषय परिस्थितियोंसे टकरानेका अमर संदेश है और ये रचनाएँ जब तक मानवका इतिहास है उन्हें विपत्तियोंमें

१. हिंदी साहित्यके प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक-पृ. २८४

२. साहित्यिक निबंध-पृष्ठ २७९ एवं हिंदी साहित्यके प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक-पृष्ठ २७७-२७८, तथा आधुनिक हिंदी कविताकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ-डॉ. त्रिपाठी-पृष्ठ ५१-५२

वही ज़मर सदेरा देती रहेंगी । एक-एक पवित्र ही दोनों कविताओंकी उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहा हूँ —

मय चुके हैं कर न जाने धार कितनी विष्वक्सागर
धूलिमय नभ, क्या इसीसे
साँध दूँ मे नाव तटपर ?^१

और

देखते क्यों नेत्र कविके
भूमिपर जड़ तुल्य जीवन
तीर पर कैंसे रुकूँ मैं,
आज लहरोंमें निमंत्रण ।^२

कविने निम्न पक्तियोंमें भले ही नियतिवादको स्वीकार किया हो पर उन्होंने हारकर बैठनेका सदेश कभी नहीं दिया :-

हम जिस क्षणमें जो करते हैं
हम बाध्य वही हैं करनेको ।^३

' मधुबाला ' के प्रलापमें कविने विष्वक्की समस्त वस्तुओंको अपने प्रियतमको रीझानेमें प्रयत्नशील बताया है । प्रतिदिन उपा, दिनकर, चंद्रमा, पुष्प, ज़मर—हर वस्तु नित्य नूतन धृंगार किये अपने प्रियतमको प्रसन्न करनेमें असमर्थ रहकर प्रलाप कर उठती है पर वह चीत्कार या प्रलापके पश्चात् खामोश होकर नहीं बैठती, दूसरे दिन और अधिक उत्साहसे, अधिक साज-सज्जासे वह अपने प्रियतमको रीझानेका प्रयत्न करती है । अतः हमारा कवि निराशामें भी आशाकी विरण दिखानेवा पक्षपाती रहा है ।

जीवनमें दोनों जाते हैं
मिट्टीके पल, सोनेके क्षण,
जीवनसे दोनों जाते हैं,
पानेके पल, खोनेके क्षण ।^४

१. मधुकलश—पृष्ठ ७१

२. वही—पृष्ठ ७५

३. वही—पृष्ठ ११

४. वही—पृष्ठ ११

हमारे कविको डॉ जगदीश नारायण मिश्राजीने एव
प्रो विन्मरनाथ उपाध्यायने निम्नलिखित पक्तियोंके लिए आवाज
बहा है ।^१

म दुनियाका हू एक नया दीवाना
मं दीवानोंवा बन लिय फिरता हू
म मादबता नि गय लिये फिरता हू
जिसको मुनकर जग मूम झूमके लहराए
म मस्तोका सदेग लिय फिरता हू ।^२

दुनियामे सत्य बहनेवाले दीवाने हातेही हैं। कवि पागल और प्रमी
एव हा कोटिम आते हैं। कविबर महात्मा कबीरने भी कहा था -

हमन ॥ इन्व मस्ताना हमनको होग्यारी क्या ?

और भी -

हरि रस पीया जानिय कबहूँ न जाय झुमार ।

म मता घूमत फिरें माहों तनकी कछु सार ॥

और फिर हमारे कविपर तो अभियोग लगाये ही जा रहे थे पर
कविने उनकी कभी कोई चिंता नहीं की। उन्होंने कुछ आक्षेपोंके
उत्तर अवश्य अपने काव्यमे दिये हैं पर इतना भी आलोचकोंको बता
दिया है कि अगर तुम लोग हम मतवाला-दीवाना कहते हो फिर
हमारे ऊपर नियम किसलिए लगाते हो ? क्या कभी किसी दीवानेने
नियमका पालन किया है ? अगर वह नियमोंका पालन करता तो
उसे पागल कहा ही क्यों जाता ? मानो आलोचकोंकी उबानको
कविने हमेशाके लिए ताला लगानेका प्रयत्न किया हो पर आलोचक
हैं कि ताला नोड-तोडकर अभी भी बाहर आ ही जाते हैं उनपर
कविकी इन पक्तियोंका कोई असर नहीं होता -

मतवालोंने कब काम किया

जगमें रहकर जगके मनके ?

१ आधुनिक हिंदी कविताकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ-पृष्ठ ५२ एव हिंदी
साहित्यके प्रमुख वाद और उनके प्रवक्तृ-पृष्ठ २८४

२ मधुबाला पृष्ठ १२५

वह मादकता ही क्या जितमें
थाकी रह जाए जगका भय ।^१

ससारमें आज उनकी पूछ होती है जो ससारके गुण गाते हैं। जो उसपर बटाक्षेप करते हैं, जो उससे दापोंके परिधाराके लिए व्यग्रावाण लिए बैठे रहते हैं, ससार उनकी पर्वाह नहीं करता, पर वे भी जब ससारकी पर्वा करते हैं ? वे तो स्नेहसुरासे छेने रहते हैं। हमारे कविने अपने मदिरापानके विषयमें लिखते हुए जगकी अपने प्रति उदासीनताके प्रति अपनी उदासीनता व्यक्त की है -

मैं स्नेह-सुराका पान किया करता हूँ,
मैं कभी न जगका ध्यान किया करता हूँ,
जग पूछ रहा उनको, जो जगकी गाते,
मैं अपने मनका गान किया करता हूँ ।^२

सुराके परिषयके साथ उपरान्त पक्तियाँ कविकी रचनाओं स्यात् सुलाय रचनाके अंतर्गत ला रखती हैं। सुराके ही विषयमें कविने 'मधुबाला' में लिखा है -

तुमने समझा मधुपान किया ?
मैंने निग रक्त प्रदान किया ।
उर कदन करता था मेरा
पर मुखसे मैंने गान किया ।
मैंने पीडाको रूप दिया
जग समझा मैंने कविता की ।^३

उपरोक्त पक्तियाँ बताती हैं कि मेरी कविताको तुम मदिरापानके रूपमें ग्रहण करते हो पर वास्तवमें वह मदिरा नहीं, मेरे हृदयका रक्त है जो आँसू बनकर वह पड़ा है। मेरे हृदयमें तो पीडा रही है पर मैं मुखसे गान करता रहा हूँ। इन उद्धरणोंसे स्पष्ट हो जाता है कि कविकी हाला वह नहीं जिसे कोई पीकर उन्मत्त होता है पर यह हाला तो आदमीको पीती रहती है। कविने मधुबालाकी भूमिकामें

१ मधुबाला-पृष्ठ ८६

२ वही-पृष्ठ १२२

३ वही-पृष्ठ ५८ ।

लिखा है, “सत्तार बार-बार उसके मार्गमें आकर उससे पूछता है, ‘क्यों जी, तुम पीते भी हो मदिरा ?’ उसे वह क्या उत्तर दे। समझ सकनेकी शक्ति हो तो समझे, उसके पास वह मदिरा है, जो उसे ही पीती है।”

प्रो. विश्वम्भरनाथ उपाध्यायजीने ‘मधुवाला’ के प्रलापकी निम्न पक्तियोंको कितने विवृत रूपमें ग्रहण किया है, देखिए, उनके ही शब्दोंमें, “अपिने ईश्वरका आविष्कार किया था और ‘वचन’ ने हालाका। धन्य है, जिसे देखकर यह कवि मौदर्यको हालाका मान कर पाया, वह मधुवाला इस प्रकार आयी।

“मनुष्यने अपने जीवनको अपूर्ण समझा; पर उसने उस अपूर्णताके सामने सिर न झुकाया, मनमें यौवन था, रोम-रोममें यौवन था..... उसने मधु वितरण करनेवाली मधुवालाके पग-पायलोकी लन-लून, लन-लून सुनी.....उसने अपने चारों ओर कल्पनाका सत्तार बना डाला.....वह जानता था कि उसके स्वप्न-सत्तारकी वास्तविकताके साथ सहयोग न कर सकेंगे इसलिए पानेके अरमानको ही उसने प्राप्ति सुख समझ रखा था, कहता था, “पा जाता तब, हाथ न इतनी प्यारी लगती मधुशाला”.....”

हम जानते हैं कि साहित्य एवं कलाके मूलमें यही भाव है कि, “कला अपूर्ण जीवनको पूर्ण बनानेकी साथ है।” साहित्य सर्वश्रेष्ठ कला माना जाता है। निस्संदेह यह विश्व अपने अपूर्ण रूपमें पूर्ण एवं पूर्ण रूपमें अपूर्ण है। सत्तारकी कोई भी वस्तु सर्वांग सुंदर नहीं होती। हरेक वस्तुमें गुणोंके साथ अवगुण भी रहते हैं पर कलाकार अपनी कलाके बलपर, अपनी कल्पना-शक्तिके बलपर उसे पूर्ण बनानेमें नित्य प्रयत्नशील रहा है और रहेगा। वह अगर अपनी कलाको पूर्ण मान ले तो उसका विकास अवरोध हो जाएगा। उसके मनमें अपनी त्रुटियाँ चुभती रहती हैं और वह नित्य नये-नये प्रयत्न करता पूर्णताकी ओर अग्रसर होता है। क्या ये प्रयत्न व्यर्थ हैं? हमारे

१. मधुवाला-प्रलाप-पृष्ठ २०-२१

२. हिंदी साहित्यके प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक-पृष्ठ २८३

विद्वान् समीक्षकने उपरोक्त उदाहरणमें कौनसा असत्य देखा ? मानव-जीवनकी वास्तविकता उसमें झलकती है और मनुष्यकी तो यही विशेषता है कि, “जिसे हम पा नहीं सकते उसीकी चाह होती है ।”

मनुष्य, मनुष्य है न देवता, न दानव । देवता अमर हैं और अमर होनेके नाते अपरिवर्तनीय, अतः अमृत पीनेमें कौनसी महानता है ? पर कवि तो जीवनमें हारकर विषयानुभव भी हेय मानता है वह तो इन दोनोंकी मिश्रित अनुभूतिवाले जीवनका पक्षपाती है । हमारी महादेवी वर्माजीने भी कहा है —

अमरता है जीवनका ह्रास
मृत्यु जीवनका चरम विकास ।

हमारे कविकी निम्न पंक्तियोंमें मनुष्य जीवनकी अविकल पिपासा-की ही श्रेयस्वर बताया गया है —

बस, एक बार पूछा जाता,
यदि अमृतसे पड़ता पाला,
यदि धात्र हल्लाहलवा बनता
बस, एक बार जाता ढाला
चिर जीवन औ' चिर मृत्यु जहाँ
लघु जीवनकी चिर प्यास कहाँ
जो फिर फिर होठों तक जाता
यह तो बस मदिरावा प्याला,
मेरा घर है अरमानोंसे
परिपूर्ण जगका मदिरालय ।^१

मानव जीवनका प्याससे अटूट संबंध है । ‘जब तक सानि तत्र तथ आस’ की उक्ति प्रचलित है । पर कविकी प्यास जो बदनाम रही है क्या वास्तवमें यह व्यवस्थितगत मुखकी वामनास युक्त है ? कविकी उक्तिमें,

मेरी सृष्टि तो भूतिमयी
परिपूर्ण विश्वकी आकांक्षा,
मानव अशांति, मानव स्वप्नों-
के गायन ही तो गाता हूँ,
गाऊंगा जब तक एक नहीं
होकर मिळते सघष प्रणय । ^१

इससे अधिक मानव-समाजकी मंगल कामना वह भी आलोचकों द्वारा निम्न हालावादी युगकी तीन रचनाओंमेंसे एकमें, क्या पायी जा सकती है ?

हमारे कविने मधुवाला की भूमिका 'प्रलाप' के अन्तमें लिखा है कि जग तो कविकी कविताको गान रूपमें ग्रहण कर आनन्द विभोर हो उठता है पर उसके मनमें जो पीडा रहती है उसे कोई पहचाननेका प्रयत्न नहीं करता । उनके इन शब्दोंको भी कितने विकृत रूपमें ओ विश्वभरनाथ उपाध्यायने ग्रहण किया है । वे तो वाल्मीकि सूर, तुलसी शकम्पीयर दाँते मिल्टन रूमी फिरदौसी गौकीको समझनेका दावा करते हैं पर नि सदेह उन्होंने बाह्य अर्थमें, जिस अर्थमें इस पंक्तिको ग्रहण किया है कविको नहीं ही समझा ।

कवितामें जीवन-सघष

हमारे कविने कविताके बारेमें अपना मत व्यक्त करते हुए कहा है ' कविता सधमुच पाठक और कविके हृदयको जोड़नेका साधन है या एक मानव हृदयको दूसरे मानव हृदयके साथ । ^२ इन पंक्ति योंका सीधा-सादा अर्थ भी यही है कि कवि अपनी अनुभूतियोंसे सहृदय मानवको मानव सुलभ मानसिक प्रवृत्तियोंकी रागात्मक अभिव्यक्ति द्वारा प्रभावित करता है । हमारे कविके शब्दोंमें

छालता सब पर सदा कवि
निज हृदयकी स्नह छाया । ^३

१ मधुवाला-पृष्ठ ८५

२ सोपान - भूमिका पृष्ठ ८

३ मधुकला- पृष्ठ ३६

हमारे कविने कविताको जीवनसे हटाकर कभी ग्रहण नहीं किया ।
उनके ही शब्दोंमें,

कविता, जगतोंके प्रांगणमें
जीवनकी किलकारी । ^१

इतना ही नहीं, हम देखते हैं कि सरलता एवं सरसताकी दृष्टिसे कविकी कविता सपूर्ण हिंदी साहित्यमें अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है, साधारणसे साधारण जन भी उसका काव्यानंद लूट सकता है । उन्होंने स्वयं ही कहा है कि वे कठिन काव्यके प्रेतकी छायासे दूर रहना पसंद करते हैं—

कठिन काव्यके प्रेत, न डालो
मुझपर अपनी छाया,
सरल स्वभाव, सरल जीवनको
मैंने मन बनाया । ^२

जीवनके संपर्कमें उत्पन्न कविता भावसंपन्न बनती है, उसमें रागा-
शमकता और स्वाभाविकताके गुण भी आ जाते हैं और ऐसी ही
रचनाएँ मानवमात्रको प्रभावित करते हुए युग-युग तक जीवित रहती
हैं । हमारे कविने मधुवालाकी भूमिकामें लिखा है, “ एक प्रगतिशील
महोदयने मुझसे एक दिन कहा, “ वच्चनजी, आप जनवादी कविताएँ
क्यों नहीं लिखते ? ” मैंने कहा “ मैं तो जनवादी कविताएँ ही लिखता
हूँ । जनवादी कविता वह है जिसको जनता पढ़े, सुने, अपनाए ।
काव्यप्रेमी जनता वाद-विवादके चक्करमें नहीं पड़ती, यह तो समा-
लोचकोंके चोंचले हैं, वह तो देखती है कि रचनामें रस है कि
नहीं । ”

इन पंक्तियोंसे जहाँ कविके जनवादी दृष्टिकोणका परिचय मिलता
है, वहाँ उनके काव्यकी आत्मा रस माननेका दृष्टिकोण भी लक्षित
होता है जिसका उद्देश्य है जनसाधारणका आनंद । उन्होंने यही
भाव इन पंक्तियोंमें भी रखा है ।

१. आरती और अगारे— पृ. ५५.

२. वही— पृष्ठ ५५

मूढो, मैंने अब तक उसको
 कभी नहीं सुपमा समझा
 जिससे निकट पहुँचते हो
 आनंद नहीं मैंने पाया ! ^१

डॉ० रमेशचंद्र गुप्तने अपने शोधप्रबंध "आधुनिक हिंदी कवियाँ के काव्य सिद्धांत" में पृष्ठ ४६८-४६९ पर लिखा है, "जीवनके प्रति आस्था रखनेवाले कविसे हृदयमें अनुभूतिची महानता होती है और इसीके फलस्वरूप वह सहृदयको संवेदित करनेवाली रचना प्रस्तुत करनेमें सक्षम होता है। इससे अतिरिक्त सफल कविताकी रचनाके लिए यह भी अनिवार्य है कि कवि अपने आपको उसमें सबका लीन कर दे। उसकी अभिव्यजना भावोंकी अनुगामिनी होनी चाहिए।" इसलिए ध्वनने लिखा है— कलाकार वह बड़ा यकलापर अपनी जो हावी होता है। ^१ यहाँ कलासे कविता अभिप्रा "भावनाकी तीव्रता और अभिव्यजनाकी शक्ति दोनोंसे है।" ^२ हम जीवनके प्रति आस्था रखनेवाली कविकी स्वीकारोन्तियोंको देखें या उससे पलायन प्रवृत्तिको देखें तो ही हम उपरोक्त कथनके आधारपर इन कविताओंकी शाश्वतता या नश्वरतापर कुछ सोच सकेंगे। हमारे कविने 'आरती और अगारे की भूमिका' कहा है समाजस पलायनकी प्रवृत्ति भी समाजमें रहकर जगती है। मेरा व्यक्ति भी समाजमें विकसित हुआ है और मेरी अभिव्यक्ति भी समाजमें विकसित हुई। ^४ और भी मैं जीवनकी वास्तविकताओंका आदर करता हूँ उन्हें प्यार भी करता हूँ। कविता इसलिए नहीं लिखी कि और कुछ कर नहीं सकता या करना नहीं चाहता—

सब जगह असमय है मैं इस घण्टासे तो नहीं तेरा हुआ हूँ।

१ मधुकलश पृष्ठ २

२ आरती और अगारे पृष्ठ ११३

३ आधुनिक हिंदी कवियाँ के काव्य सिद्धांत—पृष्ठ ४६८-६९

४ आरती और अगारे—पृष्ठ १०

वास्तविकताएँ न हों तो जीवनका कोई अर्थ नहीं। कविताके बिना जीवनका अर्थ हो सकता है। लिखनेके लिए मैं नहीं जीता, जीवन प्रशस्त करनेके लिए लिखता हूँ। अगर मुझसे कोई कहे कि जाओ, आजसे तुम्हारी सारी फिक्के मैंने अपने ऊपर ले ली, तुम आरामसे लिखो, तो मेरा लिखना बंद हो जाएगा। कविका यही चित्र मेरे मनको भाता है—

बोझ सिर पर, कण्ठमें स्वर ।^१

कवि तो एकातमें गुनगुनाया करता ही है। वह अपनी अनुभूतियोंको एकातमें ही शब्दोंमें पिरोता है। खंयाम भी जब एकातमें गुनगुनाकर गा उठता तब लोग सदेह करते कि संभवतः उसके कक्षमें कोई है और उसे इस आरोपमें, बुझारामे, कैदमें भी रहना पड़ा। कविने 'मधुकलश' में अपनी भी ऐसी ही भावनाको व्यक्त किया है और बताया है कि उन्होंने ये सारे गीत जीवन-भरमें खड़े होकर लिखे हैं, भागकर नहीं। चीत्कारका अर्थ भागना या पलायन नहीं जैसा कुछ समीक्षकोंने लिया है। कविकी पक्तियाँ—

रागके पीछे छिपा चीत्कार कहूँ बेग़ा किसी दिन,
है लिखे मधुगीत मैंने हो खड़े जीवन समरमें ।^२

'मधुशाला' जिसे पलायनवादी काव्यके अंतर्गत रखा जाता रहा है, उसमें भी तो हम जीवनका विशद एवं विविध अवस्थाओंका वर्णन प्राप्त होता है। मुझे तो एक भी कविता ऐसी नहीं मिली जिसमें जीवनकी झलक न रही हो। जीवनमें प्रत्यक्ष एवं परोक्षमें भी सघर्ष बना ही रहता है। व्यक्ति परोक्षके लिए प्रत्यक्षको भी छोड़ देता है, इसमें हमारी धार्मिक भावनाओंका बड़ा हाथ रहा है। कविवर गालिबको भी कहना पड़ा था—

हमें मानूँ है ज़पतकी हकीकत लेकिन
दिलको खुश करनेको गालिब ये खयाल अच्छा है ।

पर मानव मन इस ऊपरी सतोपवृत्तिको-धोखेको-कब तब अपना समता है ? वास्तविक विवास तो आत्मपरिचय-आत्मज्ञान ही है और मधुसालावे गीतोमें इन बातोंको रूपकात्मक रूपमें प्रस्तुत किया गया है ।

हमारे कविने त्रिमगिमाकी भूमिकामें लिखा है, " वही कवि सबसे अधिक समझा जाएगा जो अपने युग-समाजकी सघटना, मूलभूत, व्यापक और तत्त्वपूर्ण संवेदनाओंसे स्वयं प्रेरित हो और दूसरोंको भी प्रेरित करे । और कोई भी रचना अपने युग-समाजसे अस्पृष्ट अथवा अप्रभावित नहीं रह सकती, पर उनमें साथ दो और सत्योपर भी दृष्टि रखनी चाहिए- युगके साथ शाश्वतपर, समाजके साथ व्यक्तिपर । युगकी समस्त परिवर्तनशीलता और विविधतावे साथ शाश्वतका अश अभिन्न रूपसे जुड़ा हुआ होता है । " १

उक्त बातोंका परिचय हमें कविका संपूर्ण काव्य देता है । जहाँ उन्होंने बंगालके अकालके समय ' बंगालका काल ' नामक काव्य लिखा, ' सूतकी माला ', ' जादीके फूल ' एवं ' धारके छपर उधर ' तो उनकी स्वतंत्र रूपसे राष्ट्रीय भावनापरक काव्य-कृतियाँ हैं पर उनकी राष्ट्रीय भावनाओं- सामयिक परिस्थितियोंका सजीव चित्र अंकित करनेवाली कविताएँ उनके हालावादी युगकी रचनाओंमें भी मंत्र-मंत्र मिलती हैं जिनसे कुछ उदाहरणार्थ हम लेते । पर हमारा कवि तो मानता है कि सामयिक समस्याएँ अपनेमें ही क्षणिक होती हैं जो कुछ समयके पश्चात् भुलायी जाती हैं और उनपर लिखा गया साहित्य भी इस कारण सामयिक ही होता है । पर कलाकार अपनी प्रतिभासे उस सामयिक रचनामें भी शाश्वतताका गुण भर देता है । और हमे इसका पूरा पूरा परिचय सामयिक बंगालके अकालकी समस्यापर लिखी हुई रचना देती है कि वह आज भी अपना वही संदेश बनाये हुए है । उनके शब्दोंमें, " काव्यका काम है सामयिकको भी छूकर शाश्वत बनाना, कम-से-कम चिरजीवी बनाना । सामयिक स्वयं भी अपने बाहरी रूपमें अल्पस्थायी भले ही हो, पर अपनी

भावनामें वह अन्य रूपोंमें प्रतिध्वनित होता रहता है।^१ उनकी बगलके कालकी निम्न पंक्तियाँ इस दृष्टिकोणपर प्रकाश डालेंगी जिनमें कविने परासकी त्राति और बरसाईके विषयमें लिखा है—

बरसाइयाँ बहुत हैं अब भी,
शायद क्रूर कठिन पहलेसे,
बरसाएंगी तुमपर गोली
और तुम्हें मरना भी होगा !
लेकिन इतना निश्चित जानो
मरकर भी तुम जी पाओगे,
जीनेसे तुम मर जाओगे ।^२

हमारे कविने कभी भी अपने पाठकोपर अपनी पुस्तकें बोझ रूपमें नहीं डाली, वे तो मानते हैं कि वे अपनी रुचिसे उन्हें अपनाएँ और अपनी भावनाओंका उसमें परिचय पाकर अपनाएँ। कविके शब्दोंमें " आप मेरे पाठक हैं तो मैं मान लेता हूँ कि आपने मेरी अभिव्यक्ति-को उसकी स्वाभाविकता, उसके व्यक्तित्व आकर्षण, उसकी सजीवता-सांगिकता और उससे सह एव सम अनुभूतिके कारण स्वीकार किया है।"^३ इसका ज्वलत प्रमाण तो यह है कि हमारे कविकी समस्त रचनाओंके अनेक संस्करण निकल चुके हैं जहाँ कि उनकी पुस्तकोंमें पाठ्य-पुस्तकोंमें स्थान नहीं पाया और अन्य महान् कवियों एव साहित्यकारोंकी रचनाओंके उतने संस्करण तो तब भी नहीं निकल पाये हैं जब कि वे पाठ्य-पुस्तकोंमें भी नियुक्त हैं।

हमारे कविने भारतमाताकी साकीके रूपमें किस तरह प्रस्तुत किया है, जरा देखिए कि किस तरह हमारी भारतमाता अपने ऊपर बलि चढ़ानेवाले पुत्रोंके रक्त रुधिरमय हाथोंको (उनकी रुधिराक्त

१. धारके इधर उधर-भूमिका-पृ ६

२. बगलका काल-पृ ८१

३. आरती और अगार-भूमिका-पृ. १०

गायाओकीं हालाओ) लेकर साकी बनकर अय लोगोंको देशभक्तिने नशेमे उमत्त करना चाहती है—

धीर सुतोंके हृदय रफतकी
आज बना रक्तिम हाला,
धीर सुतोंके घर शीशोंका
हार्योंमें लेकर प्याला,
अति उदार खानी साकी हैं
आज बनी भारतमाता
स्वतंत्रता ह तृपित कालिका
बलिवेदी ह मधुशाला । १

उसी विचार धारामे एकताकी कडीको जोड़ते हुए हमारा कवि उन्हें एकताके लिए प्रेमकी हाला पिलाकर एक करना चाहता है । आज भी हम जानते हैं कि मदिरो मस्जिदोंने प्रेमका पाठ पढ़ानेकी अपेक्षा धार्मिक कट्टरता एवं सकुचित दृष्टिकोणका वितरण करते हुए हमें आपसमे लड़ाया है मिलाया नहीं—

मुस्लमान औ हिन्दू हैं दो
एक, मगर, उनका प्याला
एक मगर, उनका मन्दिरालय,
एक मगर उनकी हाला
दोनों रहते एक न जब तक
मस्जिद-मन्दिरमें जाते
बर बढाते मस्जिद-मन्दिर
मेल कराती मधुशाला । २

उही दिनों हमारे विश्ववय वाष्प अस्पृश्यता आन्दोलन चल रहा थे । कविकी रचनामे वह भी स्थान पाकर कितनी निखर उठी है । हमें ता बस प्रेम-मुराकी शरण लेनी चाहिए जहाँ ऊँच-नीचका प्रश्न ही नहीं उठता छुआछूतका प्रश्न ही खड़ा नहीं होता । हमारे

सुधारक मात्र व्याख्यान देते रहते हैं पर उनके व्यवहारिक जीवनमें उसका कितना अभाव है, इसे जग जानता है। बापूजीने ही जब अपने जीवनमें सावरमती आश्रममें इसके लिए अपने साथियों द्वारा अवहेला सहन की है वह भारतीय जनतासे छिपी नहीं, तब सर्वसाधारणकी तो बात ही क्या है? पर प्रेम-मन्दिरालयके पियक्कडोमें छुआछूतके लिए स्थान ही नहीं, वे किसीसे कोई गिला नहीं रखते; उनमें साम्य भावकी प्रधानता पायी जाती है। आज सुधारवादी लोगोमें दिखावेकी भावना दिखाई देती है पर मन्दिरालय (प्रेम-मन्दिरालय) तो बातों द्वारा नहीं, आचरण द्वारा अपना प्रचार-कार्य करता है। देखिए हमारे कविका कथन—

कभी नहीं सुन पड़ता, 'इसने
हा, छू दी मेरी हाला,'
कभी न कोई कहता, 'उसने
जूठा कर डाला प्याला,'
सभी जातिके लोग यहाँपर
साथ बैठकर पीते हैं,
सौ सुधारकोंका करती है
काम अकेली मधुशाला । ^१

अनेक लोगोने स्वतन्त्रता संग्राममें अपने प्राणोंकी बलि चढ़ायी, मातृभूमिका कर्ज उतारनेका प्रयत्न किया। पर जैसे-जैसे वे मिटते, लुटते, उनका रंग गुलहजाराकी भाँति भूमिपर निखर उठता—

इस तरहसे जा रहा है मातृभूमा ऋण उतारा;
आज उपवनमें हमारे लुट रहा है गुलहजारा । ^२

यह गुलहजारावाली कविता कितनी भावगर्भित है कि किस तरह देशप्रेमके बीज बोये गये हैं, वे पनपने लगे हैं, तिलने लगे हैं,

पर वे फूल अपनी मातृभूमिपर 'योछावर हानेमे ही अपने जीवनकी सापेक्षता पाते हैं ।

'मधुवाला' मे 'बुलबुल' शीर्षकके अतृप्त गीत जहाँ एक ओर कविपर लगाये गये आरोपोंकी प्रतिक्रिया दिखायी देते हैं वहाँ वे कविषा आत्मपरिचय प्रस्तुत करनेमे भी बहुत ही सफल गीत माने जा सकते हैं । हम जानते हैं कि बुलबुल भारतीय पक्षी नहीं । जैसे भारतमे कोयल कविके प्रतीक रूपमे आती है वैसे ही ईरानी साहित्यमे बुलबुल । बुलबुलकी विशेषता जहाँ गीत गाना है, वहाँ यह भी है कि वह सेवाकी, विश्ववल्याणकी कामना रखनेवाला पक्षी भी स्वीकारा गया है । 'बुलबुल' के अतृप्त गीतोंका अवलोकन करनेसे विदित होगा कि हमारा कवि जागतिके ही गीत गाता रहा है, समाजमे रहकर समाजकी मायताओ, रुढियो एव धारणाओंके प्रति कविके मनमे जो अनास्था है, वह यत्र-तत्र प्रकट तो हुई है पर कविका विद्रोह भी छिपा नहीं रह सका है । आज जहाँ हमारे धर्म-सम्प्रदायोंने विभाजनकी दीवारे खड़ी कर दी हैं हम दूसरी ओर देख ही नहीं पाते । कवि चाहता है कि हम इन दीवारोंको हटाकर देखें तो हम मालूम होगा कि जीवनधारा दोनों ओर समान गतिसे प्रवाहित दिखायी देगी । पर क्या हमारे समाजके ठेकेदार, धर्मके ठेकेदार हमें दीवारे तोड़ने देंगे ? नहीं । इसीलिए तो हमारा कवि क्रांतिकी विचार धारा लेकर आया है—

विभाजित करती मानव जाति धरा पर देशोंकी दीवार,
जरा ऊपर तो उठकर देख, वही जीवन है इस-उस पार,
धृणाका देते हूँ उपदेश, यहाँ धर्मके ठेकेदार,
खुला है सबके हित सब काल हमारी मनुशालाका द्वार,
करें आजो विरामत ये भेद रहे जो जीवनमें विष धोल
क्रांतिकी जिन्हा बनकर आज रही बुलबुल डालोंपर बोल ।^१

और हमारे कविकी बुलबुल,

सजग करती जगतोंको आज रही बुलबुल डालोंपर बोल ।^२

१ मधुवाला-पृष्ठ ९०-९१

२ वही-पृष्ठ ९२

एवम्

लिये निजवाणीमें विद्रोह, रही बुलबुल डारोंपर घोल । १

जो बुलबुल श्रांतिका सदेशवाहक बनी बैठी है, जो विश्व-जामृति-का कार्य कर रही है, जो निज वाणीमें विद्रोह भरे हुए है क्या उसे हम किसी तरह पलायनवादी कह सकते हैं ? द्वेष भावसे तो कुछ भी कहा जा सकता है पर काव्यकी समीक्षा द्वेष भावसे नहीं, सहानुभूति भावसे अवश्य होनी चाहिए ।

हमारे कविने पुनरुत्थान युगकी प्रमुख धारा कर्मवादसे कभी मुक्त नहीं मोटा । वे तो सतोषको मनुष्यके पतनका कारण बताते रहे हैं, वे सन्यासके भी कभी प्रशंसक नहीं रहे क्योंकि सतोषधन रखनेवाले लोग हर स्थितिमें सामोश रहकर मरना पसंद करते हैं और वैरागियों का तो ससारसे सबंध ही नहीं रहता है ? कवि कहता है कि वे अपनी सीमाओंमें इतने घिरे हैं कि वे उसे छोड़कर कुछ देख ही नहीं सकते । यहाँ तो जग-जीवनसे अनुराग रखनेवाले व्यक्ति ही चाहिए—

जिन्हें जग जीवनसे सतोष, उन्हें क्यों भाये इसका गान ?

जिन्हें जग जीवनसे वैराग्य, उन्हें क्यों भाये इसकी तान ?

हमें जग जीवनसे अनुराग, हमें जग जीवनसे विद्रोह,

इसे क्या समझेंगे वे लोग, जिन्हें सीमा बंधनका मोह । २

कुदृष्टेयमें कविवर दिनकरने अपनी सन्यासके प्रति अनास्था दिखायी है । वे तो उसे मनुष्यकी कायरता पुकारते हैं :-

धर्मराज ! सन्यास खोजना कायरता है मनकी

है सच्ची वीरता, प्रथियाँ मुलझाना जीवनकी ।

महाकवि प्रसादजीने तो मुक्तमें बसुंध लोभोंको ससारके दुख दारिद्र्यसे सर्वथा अपरिचित बताया है, क्योंकि उन्हें इसके लिए अवकाश ही कहाँ है ?

ये सुथ जो अपने सुखसे जिनकी हैं सुप्त व्यथाएँ
अवकाश भला है किनको सुननेको करण कथाएँ । १

फिर अगर ऐसे लोगोंने कविकी निंदा की तो उसमें अस्वाभाविकता क्या है ? पर कवि अपनेको निंदा-स्तुतिसे ऊपर उठाकर अपना गान गाये जाना चाहता है हालाँकि हम यह कविके शब्दोंमें ही व्यक्त कर आये हैं कि उन्होंने अपनी कटु आलोचनाओंकी प्रतिक्रियाके रूपमें भी लिखा है, जो यत्र-तत्र मिल जाता है —

करे कोई निंदा दिन-रात,
सुपशका पीटे कोई ढोल,
किये कानोसो अपने बड़,
रही मुलमुल डाँठोंपर बोल । २

इस सप्तारमें जन्म लेकर उसमें रहकर भी तो हम उसे समझ नहीं पाते, वह एक अनबूझ पहेली-मा बना हुआ है, हालाँकि आज तक न जाने कितने विद्वानोंने इस विषयमें अपने मत व्यक्त किये हैं, कितनी बार यह शरीरका प्याला टूटा बना है, उसमें कितनी बार जीवन-मदिरा भरी गयी है —

कितने मर्म, जता जातो है बार-बार आकर हाला,
कितने भेद बता जातो है बार-बार आकर प्याला,
कितने अर्थोंको सकेतोंसे बतला जाता साकी,
फिर भी पीनेवालोंको है एक पहेली मधुशाला । ३

और सप्तारको प्रत्येक व्यक्ति अपने-अपने दृष्टिकोणसे देखता रहा है—

जितनी दिलकी गहराई हो उतना गहरा है प्याला,
जितनी मनकी मादकता हो उतनी मादक है हाला,
जितनी डरकी भावुकता हो उतना सुन्दर साकी है,
जितना हो जो रसिक, उसे है उतनी रसमय मधुशाला । ४

१ अमृत-पृष्ठ १३

२ मधुशाला-पृष्ठ १३

३ मधुशाला-पृष्ठ ८८

४ वही-पृष्ठ ८९

महात्मा कबीरने ससारकी नद्वरताको निरख, बालकी बरालता-
की परखकर कहा था —

झूठे सुखको सुख कहें, मानत हूँ मन मोद ।
जगत घबेना बाजबा, कुछ मुखमें कुछ गोद ॥

हमारे ध्वनिने ससारकी बालरूपी पियवडकी मधु-बटु जीवन
मदिरा युक्त मधुशाला बताया है, जहाँ काल अपनी सैकड़ा जिह्वाएँ,
हाथ फैला फैलाकर मिट्टीवे शरीररूपी प्यागसे जीवनरूपी मदिरा
पीता रहता है —

क्षीण, क्षुद्र क्षण भगुर, दुबल मानव मिट्टीका प्याला,
भरी हुई है जिसके अंदर कटु मधु जीवनकी हाला,
मृत्यु धनी है निर्बल साकी अपने दात दातकार फैला,
काल प्रवल है पीनयाला ससृति है यह मधुशाला

पर इस नद्वर, क्षीण क्षणिक जीवनके अधिकारी मानवको कबिने
कभी हथ नहीं माना । यह तो उसे सदा सदा महान प्रतीत हुआ है—

विराग मान हो कि राग रत रहे
विलीन बल्पना कि सत्यमें बहे
धुरीण पुण्यका कि पापमें बहे
मुझे मनुष्य

सब जगह महान है ! २

किसी भी साहित्यकारकी रचनापर उसके मुगकी छाप अमिट
रूपसे रहती है । साहित्यकारको समझनेके लिए उसका प्रति पूरा न्याय
करनेके लिए तो यह नितात आवश्यक हो जाता है कि उसकी समस्त
कलाकृतियोंको एक मानकर उनका परीक्षण किया जाए । इससे एक
तो कविके भावजगत तथा कला-पक्षके त्रिविक विकासका पता लगता
और केवल कुछ बातों या भावोंके आधारपर उसे किसी पथ या वादसे
जोड़नेकी बात न उठेगी । हमारे कुछ समीक्षकोंने हमारे कविको मात्र

तीन पुस्तकोंके आधारपर ही परखनेका प्रयत्न किया है किंतु वहाँ भी वे अपना सकुचित दृष्टिकोण और पक्षपातमयी भावना नहीं छोड़ पाये हैं उनमें उदारताका अभाव रहा है और उदारताके अभावम समालोचना साहित्यकी घातक होती है, पोषक नहीं। समीक्षाको साहित्यके पोषक रूपमें ही ग्रहण करना मैं उचित मानता हूँ। मैंने ऊपर विशेष रूपसे उन तीन रचनाओंके ही उदाहरणोंसे कविपर लगाये हुए दापारोपणको झूठ साबित करनेका प्रयत्न किया है। अब हमें यह देखना होगा कि कविकी इन भावनाओंका उसकी अन्य रचनाओंमें कहाँ तक क्रमिक विकास दिखायी देता है।

निशा निमग्न जो कविकी निराशाको परिचायक रचना मानी जाती है कवि अपनी दिव्यता पत्नी स्यामाकी स्मृतिमें रातें जागकर बिताता है पर उसमें भी कविके पत्रायनवादी होनेका परिचय नहीं मिलता। वह उस निराशामय पथपर भी बढ़ते रहना ही चाहता है। चाहे आज जीवनका ध्येय नहीं रहा हो पर पथ था है और राहमें रुकना राहोंके लिए कब दोषमनीय है ? और रुककर बैठनेवाला दुनियाके लिए तमाशा बन जाता है ? कविकी यह धारणा कि वह तो चित्ता त्रिकट भी अपने पैरोसे चलकर पहुँचना ही पसंद करेगा दूसरोंका अवलंब लेकर बैठना उसे श्रेयस्कर नहीं। उनकी महानताका प्रतीक ही है —

ध्येय न हो पर हूँ पग आगे,

बस धरता चलूँ पग आगे,

बैठ न चलनेवालोंके दलमें तू आज तमाशा बनकर ।

मानवका इतिहास रहेगा

कहीं, पुकार-पुकार कहेगा—

निश्चय था गिर मर जाएगा चलता किंतु रहा जीवन भर ।

जीवित भी तू आज मरा सा

पर मेरी तो यह अभिलाषा—

चिन्ता-निकट भी पहुँच सकूँ मैं अपने पँरों-पैरों चलफार ।

तू क्यों घंठ गया है पयपर ? ^१

हमारा कवि तो बस, गीताने कर्मवादको अपने जीवनका आदर्श बनाये हुए है, वह केवल दर्शनका उपदेश देनेवाला नहीं, वह सर्वप्रथम उसे अपने जीवनमें उतारे हुए है । 'कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन्' की भावनाका कितना सुंदर परिचय यह गीत देता है कि हमारे कविवो सफलता-विफलताका पता तक नहीं, वह तो मात्र चलना जानता है :

हैं हार एक तरफ पड़ी,

हैं जीत एक तरफ पड़ी,

संदर्भ-जीवनमें धंसा, यह भी नहीं मैं जानता—

किस ओर मैं ? किस ओर मैं ? ^२

कवि तो जीवनको सगर-भूमि ही नहीं, अग्नि-पथ भी मानता है । पर कवि मानवको निराश-पलायनवादी नहीं बताता । वह उसे रोते-हँसते भी उसी पथपर अप्रसर होता दिखाता है और कविका सकेत तो यही है कि जब इस पथसे विमुख हुआ नहीं जा सकता, फिर रोकर आगे बढ़नेकी अपेक्षा मुस्कराते हुए आगे बढ़ना ही अच्छा होगा :—

यह महान् वृक्ष है—

चल रहा मनुष्य है

अध्रु-स्वेद-रक्तसे लयपय, लयपय, लयपय ।

अग्नि पथ ! अग्नि पथ ! अग्नि पथ ! ^३

कविते जीवन पथकी चुनौतीको कहीं अवहेलामयी नजरसे नहीं देखा । उसे विश्वास है कि कहीं कोई उसकी प्रतीक्षामे है, घरमे भी और उस पार भी (कविका अपनी दिव्यता पत्नी दयामाकी ओर इंगित हो या ईश्वरके प्रति जो मानो अपने भक्तप्रेमी जीवात्माकी प्रतीक्षामे आँखें बिछाए हो) उसकी प्रतीक्षामे खड़ा है और उससे

१. निशागीत—पृष्ठ ११८.

२. एकांत सगीत—पृष्ठ ४०.

३. वही— पृष्ठ ८५.

मिलनकी कमिलाया लिये कवि पथको चुनौतीको स्वीकार करता है
 कपोल साधनके सिवा माध्य तक पहुँचा ही कैसे जा सकता है ?
 राहके सिवा मजिल कौसी ?

पथ जीवनका चुनौती
 दे रहा है हर कदम पर,
 आखिरी मजिल नहीं होती
 कहीं भी दृष्टिगोचर,
 धूलिसे लद, स्वेदसे सिध,
 हो गयी है बेह भारी,
 लौलसा विश्वास मुझको
 सोचता जाता निरंतर ?—

पथ क्या, पथको खरन क्या,
 स्वेद क्या क्या

दो नयन मेरी प्रतीक्षामें लड़े हैं ।^१

फिर जीवनमें तो इतना दारगल पचा हुआ है, आपा धापी मची
 हुई है कि कहीं बैठकर सोचनेका अवकाश कहीं मिलता है, वहाँ तो
 बस, करना ही अभीष्ट है साधनकाले शायद कर्मपथसे कुछ समयके
 लिए ही क्यों न हो बच जात है ।

जीवनको आपा धापीमें जब वक्त मिला,
 कुछ बेर कहीं पर बैठकर कभी यह सोच सकूँ,
 जो किया कहा माना उसमें क्या बुरा-भला । ”^२

सन्के इसी गाँतका दार्शनिक बोझ भी हमें मिलता है, जहाँ
 जीवात्मा इन जीवनम आकर अपनेको ससारके मेलेमें धक्कमधक्कीमें
 पाती है, भौचक्की रह जाती है सोचने लगती है कि वह कहीं आ
 गयी है, क्या करे पर वहाँ सोचनेका अवकाश कहीं मिलता है ? किसी
 धक्केके प्रवाहम आकर वह भी इन जीवनमें बहने लगती है । इसमें
 कविके भाग्यवादी, नियतिवादी होनेका परिचय हमें भले ही मिलता

१. सतरगिनी— विश्वास—पृष्ठ १७१-७२

२. मिलनमामिनी— पृष्ठ १८९

हो पर आत्माको नित्य ही प्रवाहित बनाकर उसने उसे कर्मपथसे अलग नहीं बताया—

हर एक यहाँ पर एक भुलावेमें भूला,
हर एक लगा है अपनी अपनी ले-दे में
कुछ देर रहा हक्का-बक्का, भौंचक्का-सा—
आ गया कहीं, क्या कहे यहाँ, जाऊँ किस जा ?
फिर एक तरफसे आया ही तो धक्का-सा,
मने भी पहना शुरू किया उस रेतमें । ” १

कविने अपने ऊपर लगाये गये आरोपोका प्रतिकार भी अपनी कवितामें किया है । लोगोंने (समीक्षकोंने) उन्हें पदच्युत बताया जो अपने स्थानसे गिर गया ही । पर कवि तो इसमें भी सतौपकी साँस लेता है क्योंकि वह जानता है कि—

गिरते हैं शहसदार ही मँदाने जंगमें
यह बूझा क्या गिरेगा जो घुटनों केवल चले ?
और हमारा कवि भी तो कहता ही है—
सिद्ध गिरकर कर दिया मने कि अपनी
शक्ति भर ऊपर उठा मे । २

हमारा कवि तो मानवका उपासक है, पापाणक नहीं । मानव तो अपने जीवनमें हारता भी है । वह अगर हमेशा विजयी होता तो फिर उसकी मानवतामें सदेह होता । कविको तो वह मानव ही प्रिय है जो जीवनमें हारता भी है क्योंकि वह संघर्षरत है जिसमें हार-जीत दोनोंकी सभावना बनी रहती है । पराजय दूसरी दृष्टिसे अच्छी भी है कि वह मनुष्यको दभी बननेसे बचा देती है । क्या यह सतोवा लक्षण नहीं कि बुराईमें भी भलाई देखें—

तप, तप, साधन करनेका
मुक्तको कम अभ्यास नहीं है,
पर इनकी सर्वत्र सफलता

१. मिलनयामिनी—पृष्ठ १८९

२. प्रणयपत्रिका—पृ. ११८

पर मुझकी विद्वत्ता नहीं हूँ
घम पराजय मेरी जिताने
यचा लिया यभी होनेस ।

✽ ✽

जो न कहों भी हारा ऐसा
लेकर म पचाण करू क्या
हो भगवन अगर तो पूजुं
पर लेकर इन्तान करू क्या । १

हमारे कविने दुखसे कहीं मुँह नहीं मोड़ा । वे तो उन दोनोंकी सीमा रेखापर ही प्रियतमकी शलक देखनेवाले हैं । वे तो यह मानत हैं कि सुख एवं मिलन व्यक्तिको मार डालता है पर सद्यम जीवन है—

शलक तुम्हारी मने पायो सुख दुख दोनोंकी सीमापर ।
ललक गया मैं सुखकी बाहो—
मैं जब जब उसन खूमकारर,
औ ललकारा जब जब दुखन
कब मैं अपना पीत्य हारा
आलिमनमें प्राण निबलते
छड़ग तले जीवन मिलता है । २

हमारा कवि तो जीवनके लिए गीत गाना चाहता है, वह गीत गानेके लिए जीना खानेके लिए जीनेके अनुरूप ही व्यय मानता है । जिस कविकी रचनाम जीवनको सदेश देनेकी शक्ति नहीं, वे गीत कैसे ? —

गीत गानके लिए जो जी रहे हैं—
काश जीनके लिए वे गीत गाते—
और वे पणु जो कि परबस मोन रहकर
थोस डोते नित्य मेरे कण्ठमें खर, भार सिरपर । ३

१ प्रणयपत्रिका पृष्ठ १२०

२ वही— पृष्ठ— १०२

३ आरती और अगारे— पृष्ठ १४७

हमारा कवि तो ससारकी हर वस्तुमें सौंदर्य देखता है, " सुंदर है हर चीज यहाँपर " ^१ । फिर तो यह स्वाभाविक है कि मनमें भाव जगें कि, " किसको छोड़ूँ क्या अपनाऊँ " ^२ । हमारा कवि तो हर वस्तुसे प्रेम करता है, जो भी जीवनमें आ जाए और मानता है कि साधना, वासना, सुख-दुख, स्वर्ग-नरक, आशा-निराशा तो व्यक्तिके आलिंगनमें बसी हैं वह किसको अलग कर सकता है ? जीवनमें दोनों ही अपने-अपने स्थानपर बनी रहती हैं—

इस पथपर जो कुछ भी मिलता सबसे मुक्तको प्यार हुआ है;
स्वर्ग-नरक, साधना-वासना, सुख-दुख, आशा और निराशा,
आलिंगनमें बद्ध खड़े हैं,
पाप करेगा जो अलगाऊँ । ^३

जीवनमें जो फल पाना चाहता हो उसे कौटोसि भी प्रेम करना पड़ता है और सौंदर्यकी रक्षाके लिए भी शक्तिकी आवश्यकता होती है पर विशेष बात तो यह है कि सुंदर जीवन सघर्षमय जीवन ही है । जिनके मार्ग सुगम, उजले, सरल-सीधे हैं वे जीवित लोगोंके नहीं, जीवित लोगोंको तो पथ बनाने पड़ते हैं—

साफ, उजालेवाले, रक्षित
पथ मरोके कबरके हैं । ^४

और कविकी दृष्टिमें ससार डरपोकोंके लिए नहीं है—

कौटोसि जो डरनेवाले भत कालियोंसि नेह लगाएँ,
घाव नहीं है जिन हाथोंमें, उनमें किसुं दिन फल सुहाए
नगी तलवारोंकी छाया—
में सुन्दरता बिहरण करती । ^५

१. आरती और अगारे पृष्ठ— १६७

२. वही पृष्ठ— १६७

३. वही पृष्ठ— १६७

४. आरती और अगारे— पृष्ठ १७५

५. वही— पृष्ठ १७४

हमारा कवि सभवत इसीलिए लड़नको प्रिय मानता हुआ कहता है—

मैं सदा सत्कारसे लड़ता रहा हूँ,

यस, यही है हार मुझको जीव मुझको ।^१

और आज हमारा कवि अनुभव करता है कि, “उम्र हो मेरो चुकी है बीत जीवन विश्वसे लड़ते झगड़ते ।”^२

सत्कार कितीको ऐसे ही अपना सिरमौर नहीं बनाता, यहाँ तो “अधिकारीका ही होता है इम्तहान ।”^३ और इस इम्तहानमें उत्तीर्ण होनेके बाद वह बेचल उच्च पदपर आमीन होनेका अधिकारी नहीं बनता । वह बडप्पनकी निशानी है जिसकी दूसरी पहचान यह भी है कि, “उतना ही भारो था उसके कंधोंपर धौल, जो था जितना ही महान् ।”^४ ‘बुद्ध और नाचघर’ की कविता ‘रेगिस्तानका सफर’ कविके ‘मधुवल्लभा’ की कविता ‘लहरोका निमग्न’ की याद दिलाती है। रेगिस्तानके भयानक माण कविको निपट करनेकी अपेक्षा उसमें उनको पार करनेकी प्रेरणा भरते हैं ।

हमारा कवि तो सत्तावात्तम भी सत्कार सुननेका पक्षपाती है और मानता है कि जिसे वह क्षनवार प्रिय नहीं होती उसे जीनेका कोई हक नहीं, जो मिट्टीसे प्रेम नहीं करता भूमिसे प्रेम नहीं करता, उसे जीनेका कोई हक नहीं—

जिसे सत्ताकी अनक न भाए,

उसे नहीं जीनेका हक है ।

जिस भाटीकी महक न भाए

उसे नहीं जीनेका हक है ।^५

हमारा कवि तो अपनेको प्रवासका सदेशवादक मानता रहा है । वह कहता है कि आजकी दुनिया चाह इस बातका नियम न दे सके पर कल्पा इतिहास इस बातकी गवाही देगा कि किसकी विजय हुई

१ आरती और अगारे— पृष्ठ २०८

२ यही— पृष्ठ २१७

३ बुद्ध और नाचघर— पृष्ठ ५६

४ यही— पृष्ठ ५७

५ त्रिभंगिमा— पृष्ठ ३३

और किसकी हार, पर हमारा कवि नित्य ही अधकारको ललकारता रहा है—

तम आसमानपर हावी होता जाता था,
 मने उसको ऊँचा किरणोंसे ललकारा,
 इसको तो खुद दिनका इतिहास बताएँगा,
 यी जीत हुई किसकी ओ' कौन हटा हारा,
 मैं लाया हूँ
 सघर्ष प्रणयके गीतोंको,
 मन भाया हूँ । ^१

हमारा कवि तो विद्वसे, जगतसे प्रेम करनेवाला है, जगत् चाहे कैसा ही क्यों न हो, कविने ससारमें पायी हर वस्तुसे अपने जीवनको सजाया है —

यदि यह सुखमय तो दुःखमय है यह कोना,
 क्या मृदुल कुसुम, क्या चुभनेवाला कौटा,
 सबसे अपना श्रृंगार किया है मैंने ।
 तेरी दुनियासे प्यार किया है मैंने । ^२

दुनियाको चाहे मिथ्या माना जाता रहा हो, फिर भी तो दुनियाके सबष टूटे नहीं टूटते, दुनिया छूटे नहीं छूटती । हमारा कवि कर्मको प्रधानता देनेवाला रहा है, इसलिए वह ससारकी झूठ नहीं मान सकता । जीवनमें सुख-दुःख दोनों हैं मिलन, विरह दोनों हैं, पर आदमी है कि आशा लिये जीवन जिये चला जा रहा है । जीवन तो एक सघर्ष ही है और हमारे कविका कथन है कि उसने इस ब्रह्मको ही छदोमें साकार किया है —

उन्माद मिलनका झूठ नहीं हो सकता,
 अवसाद विरहका झूठ नहीं हो सकता
 मजिल जब तक उम्मीद न देती जाए,
 कोई जीवनका भार नहीं ढो सकता ।

१. त्रिभंगिमा—पृष्ठ ७५

२. वही—पृ ९१

इस बंद, छुड़ी आशाको सच्चाईको,
इन द्वंद्वोंमें जीनेकी कठिनाईको,
छन्दोंमें कुछ साप्सार बिया है मंते । १

कविचर प्रसादने प्रेम पथिकमें पथिककी सीमाओका व्यत्यय सुंदर
चित्र अंकित किया है —

इस पथका उद्देश्य नहीं है, आत भवनमें टिक रहना,
किंतु पहुँचना उस सीमापर, जिसके आगे राह नहीं ।

हमारे कविकी घाणी भी कुछ मिरुती-जुलती ध्वनि लिये है —

जगके पथपर जो न रवेगा,
जो न झुकेगा जो न मूड़ेगा
उसका जोषन, उसकी जोत । २

हमने ऊपर कविका जीवनको संघर्ष मानते हुए, उसकी घुनौतीको स्वीकारते हुए, उससे टकरानेकी भावनापर उनकी रचनाओंके आधार-पर प्रकाश डाला है । पर हमें यह भी देखना होगा कि कविने जीवनके विविध रूपोंका अंकन अपने काव्यमें कहाँ तक किया है । जीवनको किसी एक रूप रंगमें तो पाया नहीं जाता, उसका विस्तार इतना अधिक है कि एक जीवन एक व्यक्ति उसका वर्णन कर ही नहीं सकता । अगर यह सभय होता तो जीवनकी सीमाएँ निश्चित हो चुकी होतीं क्योंकि अनेक कवि कलाविदोंने उसका अंकन किया है । फिर भी यह अंकन होता रहा है, होता रहेगा । प्रत्येक साहित्य-कारने जीवनका अंकन करनेमें अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोणका ही अवलंब लिया है जो सहज स्वाभाविक भी है । हम अपने कविके प्रस्तुत किये जीवन चित्रके लिए, व्यवहार क्षत्र सामयिक परिस्थिति-योंका अंकन (गांधीवाद हिंसा-अहिंसा छुआ-छूतकी भावना ऊँच-नीचका भेद भाव एवं युगकी समस्याएँ) सुख-दुःख वर्णन, नीति, प्रेम मानवता आदि विषयोपर कविकी विचार धाराका परिचय पाएँगे ।

नीति और युग

ससारकी विशेषता है कि वह किसीको भी न आरामसे जीने दे त है न आरामसे मरने । उसे दूसरोकी आलोचनामे बड़ा ही आनंद आता है । हमारे कविको तो अपने व्यक्तिगत जीवनमे ही इसके अनेक प्रमाण बटु आलोचनाओ द्वारा मिल गये थे । ये बातें व्यक्तिगत होते हुए भी समष्टिगत है । ससारमे कोई साधू बनकर जीता है तो भी ससार उसकी आलोचना करता ही है । ससार तो केवल दोगी लोगोके जीनेका स्थान है 'जो अपनी वास्तविकता छिपाना जानते हो । जो खुलकर आते हैं, समाज, ससार उसपर उंगली चढानेसे बाध नहीं आता । देखिए —

गगाजल जब मैं पीता था,

कब दी उसने इज्जत मुसको ? १

इसी भावनाको हम हलाहलमे विकसित रूपमे पाते हैं —

चलापी तुमने पत्थर-ईंट

देखकर मदिरा मेरे हाथ,

तुम्हारे हाथ नहीं हैं शात

हलाहल गो अब मेरे साथ,

तुम्हें है कुछ भी हेय न श्रेय,

हुए तुम आवतसे मजबूर,

असाधू हूँ मैं लूँ मैं मान

मगर या साधू तो भसूर । " २

पाप-पुण्यकी व्याख्या ससारमे सहज नहीं । प्रत्येक व्यक्ति अपने निजी दृष्टिकोणसे पाप और पुण्यकी सीमाएँ निर्धारित करता है । पर इतना तो मानना ही पडेगा कि पाप आवरणकी ओटमे किये जाते हैं । जब व्यक्ति अपने पापोंका बखान भी करता है, तो वही काम पुण्यमे अतर्गत आ जाता है पर ससारको यह प्रिय नहीं :—

१. मधुवाला—पृ. ८०

२. हलाहल—पृ. ४४

और पापा पाप ही तो
 पुण्यका पहला चरण है,
 मीन जगती बिन कूबोंको छिपाती आ रही है । १

ससारमें प्रत्येक व्यक्ति मित्रकी अभिलाषा रखना है, पर आजके युगमें सच्चे अर्थोंमें मित्र मिलना बड़ी कठिन बात है । आज समवेदना प्रदर्शनके पीछे व्यंग एवं मुस्कराहट छिपी मिलती है । आजका युग तो बस, दूसरेके दुःखमें सुख अनुभव करता है, यहाँ प्रत्येककी राह अलग है, दुल बँटा नहीं करते —

क्यों न सै हम मान हम हैं चल रहे ऐसी डगर पर,
 हर पक्षिक जिसपर अजेला, दुल नहीं बँटते परस्पर,
 दूसरोंकी वेदनामें वेदना जो है बिपाता,
 वेदनासे भुवितका निज हृदय केवल वह छिपाता,
 दुम दुखी हो तो सुखी में विश्वास अभिशाप भारी ! २

‘दोस्तोंके सवने’^३ नामकी कवितामें हमारे कविने विस्तारपूर्वक मित्रतापर अपने विचार व्यक्त किये हैं । एक दो उदाहरण देखिए —

अनीब होता है इन्सान ।
 करता है दोस्तकी तलाश,
 और जब तक दोस्त हो दुखी,
 दोस्तपर हो मुसीबत,
 इसको आता है मर्दा
 दिखानेमें हम दर्वा ।

पर जो वह फूले फले और हो खुश,
 तो इसके सीने पर लोट जाता है साँप । ४

१ प्रणमपत्रिका—पृ ३३

२ आकुल अंतर—पृ ७५

३ धुद्ध और नाकधर—पृष्ठ ८२-९७

४ वही—पृष्ठ ८२

हमारा कवि तो हँटका जवाब पत्थरसे देनेके सिद्धांतमें विश्वास करता है। वह बुराईको मिटानेके लिए बुराईसे भागना पसंद नहीं करता, अपितु वही रहकर उससे बुरा बनकर लड़नेके सिद्धांतमें विश्वास रखता है—

कीचड़से लड़नेके लिए,
जहूरी है कीचड़में प्रवेश,
बुरेको परास्त करनेके लिए,
आवश्यक है बुराईका हथियार,
बुराईको भूपा, बुराईका बेप,
भयमानको लेना पडा था सुभरका अवतार ।^१

जिस ससारमें पहले पवित्र प्रेमका बोलबाला था आज सीमाएँ और स्वार्थोंके चरे इतने घिर आवे हैं कि कुछ कहते नहीं बनता। कहाँ पपीहेका पवित्र प्रेम जो उसे आकाशमें उठाता है और कहाँ चील और कौए ! रूपक अत्यंत ही सुंदर बन पडा है। इससे अध्यात्म, स्वप्न एवं भौतिकवाद सत्यकी ध्वनि भी फूट पड रही है :—

शून्य कोई भी जगह
रहने नहीं पातो
महुत दिन इस जगतमें।
जिस जगह पर था पपीहेका बसेरा,
अब यहाँ पर
चील कौएने
लिया है डाल डेरा।
संकुचित उनकी निगाहें
सिर्फ नोचेको
लगी रहती निरंतर ।^२

ऐसी संकुचित धृतिमें किसीके प्राण घुटना सहज स्वामाविक है। हमारा कवि भी इस घुटनका अनुभव करता है—

१. बुद्ध और नाचघर—पृष्ठ ८५

२. वही—पृष्ठ १२०

हा ... ७

और, मडलाते
 बना छोटी परिधि ऐसी
 कि उसके बीच
 सीमित, सकुचित, सपुटित
 मेरा प्राण
 घुटता जा रहा है ।^१

आजका युग बहुत ही विवृत हो गया है । कविने 'त्रिभंगिमा' में 'युगकी विकृतिर्था' नामक कवितामें ऐसी अनेक विकृतियोंकी ओर संकेत किया है । आज मनुष्य अपने तक ही सीमित होता चला जा रहा है । वह अपनेको छोड़कर कुछ देखना ही नहीं चाहता -

आँख अपने आपको ही
 देखते धकतौ नहीं हैं,
 और अपनेसे अलग
 अस्तित्व, जीवन, भावनासे
 रिक्त दर्पण-सा सभी हैं ।^२

आज अगर कोई सच्चे मनसे भी सेवा करता हो, त्याग, बलिदान करता हो तो दुनिया उसमें भी कोई स्वाघ छुपा समझती है, कोई दान देता है तो भी उसपर चोर होनेका अभियोग लगाया जाता है, अगर किसीसे प्रेम करता है तो उसे या तो भावुक माना जाता है या बेवकूफ । अतः कवि आजके मानवसे कहना चाहता है कि आज वह अपने लिए ही नहीं रह गया है, उसे अगर जीना है तो जगकी विकृतियोंकी देखकर उनके अनुरूप बनकर जीना होगा -

क्योंकि तुझको देखनेवाला नहीं है,
 क्योंकि तू अस्तित्व, जीवन, भावनाकी
 हँ नहीं कोई इकाई,
 क्योंकि तू दर्पण महज है,

क्योंकि तू अपना नहीं कुछ,
दूसरोंकी सिर्फ परछाई ।^३

आजके युगकी सीमाओंका चित्र कविके शब्दोंमें देखिए :—

देश घेरा, जाति घेरा, वैश घेरा,
रीति घेरा, नीति घेरा,
अर्थ घेरा, धर्म घेरा,
और घेरे बीच घेरा,
औ' उसीके बीच
मेरा और तेरा ।^४

आजके युगके बहुतेरे काम नामके लिए होते हैं । नामके जादूका वर्णन कविके शब्दोंमें देखिए —

नाम पर ही
आज दुनिया पल रही है
चाल अपनी चल रही है,
और सबको छल रही है,
नामका जादू बड़ा है ।^५

हमारे कविके 'इन्सान और कुत्ते' नामक कवितामें आजके मनुष्य-को कुत्तेसे भी गया-बीता बताया है । आज वह मनुष्य होकर मनुष्यसे मुँह मोड़े हुए है । कुत्ते भी एक दूसरेसे मिलकर आनंदित होते हैं पर मनुष्य ? मनुष्य मनुष्यसे कोई परिचय ही नहीं रखता । उसके मशीनवत (यंत्रवत) जीवनका भी सुंदर चित्र इस कवितामें कविके अंकित किया है । उस कविताका एक अंश देखिए जहाँ कविने मनुष्यकी अनागरिकताका व्यंगचित्र अंकित किया है—

संपूत अपनेसे, विरक्त समस्त जगसे,
यदि पड़ोसीके यहाँ हो मौत चोरी,
तो इन्हें लगता पता अखबार पढ़कर,
हर्ष और विषाद औ' सवेदनाके,

३ त्रिभंगिमठ—पृष्ठ १५९

४. वही—पृष्ठ १६०

५ व — पृष्ठ १६९

भिक्षुओंको

ये फटकने ही नहीं देते हुबुबकी देहरी पर,

बिना परिचयसे किसीसे बोलना मिलना

महान असम्भ्यता है,

ज्ञान और मानके विपरीत भी हैं । १

प्रकृतिदत्त स्वभावकी अगर किसीने अवहेला की है तो मानवने ही—

औ नहीं इन बेहयाओंको अलखती

इवानकी यह इवानियत

इंसानकी इंसानियत पर व्यग करती । २

हमारे कविने हमारे देशकी धार्मिक प्रतिव्रियाओंकी भी छाँकी प्रस्तुत की है । जहाँ एक धर्म अपने विकासके लिए दूसरे धर्मका विनाश करनेमें ही महानता महसूस करता है दूसरे धर्मकी मूर्तियोंको विकृत करनेमें ही अपनी प्रतिष्ठा मानता है जिसका प्रमाण आजके युगमें उपलब्ध होनेवाली विकृत मूर्तियोंसे लगता है । यहाँ बड़ी ही व्याप्यात्मक धौलीमें कविने विभिन्न धर्म-संप्रदायोंकी कलई खोली है । एक-दो उदाहरण देखिए । जहाँ इस्लाम धर्मने अपना धर्म प्रचार करनेके लिए सलवारको अवलंब बनाया और एकेस्वरवादका सदेश देते हुए मूर्तियाँ तोड़ी, फिर भले ही उनके कवि क्यों न मुतपरस्त रहे हो—

उदे सजर भी सुनाया

बहदियत इस्लामका

पैगाम सबको ।

हम कहें कुछ

एक या आदश उनके पास

जितसे 'मुत्तफिकन' कहला,

रहे वे गव करते,

मुतफरोशी पर न उतरे ।

और यह है बात,

अपनी शायरीमें ब्रूतपरस्त बने रहे थे ।^१

और आज उन टूटी मूर्तियोंसे घरोकी ड्राइंग-रूमोंकी शोभा बढ़ाना सम्भ्यता एवं कला-प्रियताका लक्षण माना जाने लगा है:—

अब नया फेशन चल गया है,

भग्न राखित मूर्तियोंसे

लोग ड्राइंग रूम अपना है सजाते,

कला-प्रियता सम्भ्यताका अंग है अब,

इस तरह अपनी कला-प्रियता जताते,

कीमतेँ अच्छी चुकाते,

ब्रूतफरोशी आज पेशा बन गयी है ।

लोग घोरी छिपे जाकर,

मूर्तियोंके हाथ या सिर काट लाते,

और ड्राइंग रूमवाले ग्राहकोंको बेच देते ।^२

हमारे आजके युगकी यह विरोधता बन गयी है कि यह दूसरोंके मालपर फातिहा पढ़नेमें बड़ा चतुर बन गया है । किसीका घर जले और हम हाथ सेवे । कोई मरे और हमारा भोज बने । हम उसका सब-कुछ हड़प जाएँ । इस भावनाको हमारे कविने " दीपक, पतिंगे और कौए " ^३ नामक कवितामें बड़ी ही सुन्दर रीतिसे प्रस्तुत किया है । जहाँ रातमें दीपकपर अनेक छोटे-छोटे कीड़े बड़े बननेकी आशामें अपने प्राणोंका हवन करते हैं और फिर सुबहको न दीप रहता है, न पतिंगे । रह जाती हैं पतिंगोंकी बेजान लाशें जिनपर कौए दूट पड़ते हैं । कवि कहता है:—

बया पतिंगे, दीप, कौओंकी कहानी

मानवी संसार दुहराता नहीं है ।^४

१. त्रिमगिमा-पृष्ठ १९८-१९९

२. वही-पृष्ठ १९९

३. वही-पृष्ठ २०१-२०४

४. वही-पृष्ठ २०४

उक्त कविता तो हमारे राष्ट्रीय आंदोलन, स्वातंत्र्य संग्रामके यत्नमें प्राणोंकी हथि चढ़ानेवालों और आज राज्यभोग करनेवालोंकी ओर भी व्यापक संकेत प्रस्तुत करती है ।

आज-कल भारतमें हम स्वतंत्रता दिन मनाते हैं पर ये तो केवल बड़े-बड़े गहरों तक सीमित हैं । क्या वास्तवमें हमारा भारत इतना विकास कर चुका है जितना उन दिनके प्रदर्शनोंसे प्रकट होता है ? क्या देहातोंमें वह प्रकाश पहुँचा है ? क्या देहाती लोग गणराज्यकी परिभाषा तक जानते हैं ? कविने अपनी व्यक्तिगत अनुभूतिको प्रस्तुत किया है 'गणतंत्र दिवस' नामक कवितामें ।^१ वह दिल्लीके निकटवर्ती देहातमें चला जाता है जो दिल्लीसे मात्र २० मीलकी दूरीपर है और वहाँके अधरेमें सड़नेवाले कुछ किसानोंको अपनी कारमें लाकर दिल्ली घुमाता है । कविने उस देहातकी स्थिति देखकर कहा है —

घूरका भी भाग

बारह बरस पर है बदल जाता ।

यहाँ बारह बरसमें कुछ भी न बदला ।^२

कविद्वर दिनकरने अपने दिल्ली नामक काव्यमें जो देहातोंकी स्थिति एवं दिल्लीका तुलनात्मक वर्णन करते हुए क्रांतिकी आग जलानेका प्रयत्न किया है यहाँ भी वीसा ही प्रयास है । कवि सोचता है कि शायद —

आज चार हजार

साढ़े तीन सौसे तीन ऊपर

दिवस बीते रेंगते

सदेश पर गणतंत्र दिनका

बीस मील नहीं गया है ।

वेश यह कितना बड़ा है !

आज दिल्ली देस सकदक
 आस कुछ उनकी सुलेगी,
 असतोष वही जगेगा,
 कहीं चिनगारी उठेगी । ^१

और जब हमारा कवि उन्हें दिल्ली धुमाकर लौटा आया तो उनके
 कपनका आशय यह न समझ पाया —

धड़ी किरपा की कि धोते जी
 हमें बैकुण्ठका दर्शन कराया
 हमें नरक निवासियोंको ।
 और इसमें
 व्यंग सीमा था
 कि धोदी सादगी थी,
 मैं समझ इसको न पाया । ^२

इससे अधिक प्रगतिशील साहित्य क्या हो सकेगा ? कविवर
 दिनकरकी रचना 'दिल्ली' में साथ कविकी उक्त कविता एवं
 'महागर्दभ' ^३ कवितावी तुलना कीजिए । दोनों क्रान्तिका सदेश
 देती, असतोषका सदेश देती प्रतीत होगी । 'महागर्दभ' कवितामें तो
 भारकका पूर्ण इतिहास ही कविने प्रस्तुत कर दिया है । भारतीय
 जनताको कितना उल्लू, गधा बनाया जाता रहा है । गैरोने तो
 बनाया पर अपने भी बना रह हैं । जिन टमाटर और गाजरके
 आकर्षणमें वे गधेको अलग-अलग दिशाओंसे घसीटते रहे हैं आज वे
 तो अदृश्य हो गये हैं । कवि आजके शासकोपर व्यंग ही तो कर बैठा
 है कि अगर तुम इस गधेसे काम लेना चाहते हो तो उसे कोई आक-
 र्षण दिखाओ और हम देखते हैं कि हमारी सरकार भाग्य, पत्र-
 पत्रिकाओंमें छापती ही तो रहती है —

१ त्रिभंगिमा पृष्ठ-२१६

२. वही-पृष्ठ २१७

३. वही-पृष्ठ २२१-२३१

अब गधेकी पीठके ऊपर
सवारी गाँठकर चलना अगर है
तो प्रभोमन प्रेरणा कुछ चाहिए ही । ^१

और,

छोड़कर औलाद आरोही गया जो
बापसे कुछ कम नहीं है,
और उसने
छाप करके योजना, प्रायोजना, सयोजना
अखबारका भारी पुलिदा
सामने लटका दिया है । ^२

‘दानवोंका शाप’ ^३ बबिताम भी कविने वैसे ही कातिकारी भाव प्रस्तुत किये हैं । भारतक स्वातन्त्र्य संग्रामको कविने सागर मयनसे तुलनात्मक रूपमें रखा है और स्वातन्त्र्यको अमृतके रूपमें । पिछले सागर मयनमें दानवोंके पल्ले पड़ी थी शराबपर उनके शापके कारण अबकी देवताओंको सुधासे बचि रहना पड़ा । केतु राक्षसने सुधापान कर अपना मर कटवाया और आज बापूजीने सुधाकी दो बूंदें ही न पी थी कि उसा देवताका दानवान बलि चढ़ा दिया और सुधापर टूट पड़ —

यह दिगंत सघप भी तो
सिंधु मयनवी तरह था ।
जानता मैं कि तुमने भार ढीसा,
कट झेला
आपदाएँ सहों
कितना जहर घूटा ।
पर तुम्हारा हाथ छूछा ।
देवता जो एक दो बूंदें अमृतकी

१ त्रिभंगिमा—पृष्ठ २३०—२३१

२ वही—पृष्ठ २३१

३ वही—पृष्ठ २३२—२३८

पान करनेको, पिलानेको घसा था,
बलि हुआ !
लेकिन जिन्होंने
शोर आगेसे मचाया,
पूँछ पीछेसे हिलाई,
वही लोस-निषोर,
काम-छिछोर शानव,
सिपुके सब रत्न धनको
आज खलकर भोगते हूँ । १

गांधीवाद और कवि

हम जानते हैं कि वर्तमान 'युगमे कोई भी महान् साहित्यकार गांधीवादसे, गांधीके सिद्धांतोंसे प्रभावित हुए बिना नहीं रहा है। हमारे कविने भी स्वातन्त्र्य-संग्राममे भाग लेनेके हेतु अपनी एम. ए. की पढ़ाईको बीचमे ठोकर मार दी थी, अतः स्वातन्त्र्य-संग्राममे भाग लेनेकी वजहसे वह भीधे गांधीवादसे प्रभावित हुआ ही है। अब हम उनकी रचनामे उन तत्त्वोंका अवलोकन करेंगे। मृतकी माया 'एवं 'स्वादीके फूल' तो गांधीजीको ही कविकी नवाई गयी श्रद्धाजलि है। वे दोनों रचनाएँ गांधी-दर्शनका विस्तृत चित्र अंकित करती हैं। गांधीजीके गुणगान द्वारा कविने गांधी-दर्शनको मुखर कर दिया है। वास्तवमे दर्शन-फिलासफी वह महान् होती है जो प्रत्यक्ष सदेश देती हो, दिखायी देती हो न कि केवल उसका वचन भर होता रहे। गांधीजीके प्रधान गुण थे—सत्य, अहिंसा, प्रेम, मानवता, आत्मविश्वास, अटलता, त्याग, सेवा, वीरता, राष्ट्रप्रेम, विश्ववधुत्वकी भावना, तपस्या, साधना आदि। आज स्थान-स्थानपर गांधी-स्मारक स्थापित किये जा रहे हैं, उनकी मूर्तियों, चित्रोंकी पूजा-सी चल पड़ी है। हमारा कवि तो चाहता है कि अगर हम उस आगको प्रज्वलित रख सकें होते—

हैं हमको उनकी यादगार बनवानी,
 संकड़ों मुझाये देंगे पंडित-जानी,
 लेकिन यदि हम वह ज्वाल जगाये रखते,
 होती उनकी
 सबसे उपयुक्त
 निशानी । ^१

और भी देखिए, हमारा कवि उनकी कायाको सुरक्षित रखनेकी
 अपेक्षा उनके सिद्धार्थोंको सुरक्षित रखनेकी भावनाको ही अधिक
 श्रेयस्कर मानता रहा है । हमारे कविने गीताके ज्ञानकी बात करते
 हुए शरीर-मोह त्याग एवं आत्माके सबंधपर उसकी अमरतापर बल
 दिया है -

आत्माकी अजर-अमरताके हम विश्वासी,
 कायाको हमने जीर्ण वसन वस माना है,
 इस महामोहकी बेलामें भी क्या हमको
 याजिब अपनी
 गीताका ज्ञान
 भुलाना है ।

* * *

* * *

* * *

रक्षा करनेकी वस्तु नहीं उनकी काया
 उनके विचार सचित्त करनेकी चीजें हैं,
 उनको भी मत जित्वाओं करके बंद धरो,
 उनको जन-जन
 मन-मन, कण-कण-
 में बिखराओ । ^२

गांधीजी शहीद थे । उन्हें रणभूमियेसे किसीने भागते नहीं देखा ।
 वे तो महान् वीर थे । वीरोंके कफन निराले होते हैं, बिताएँ निराली
 होती हैं, हमारा कवि कहता है —

१ सूतकी माला-पृष्ठ १४६

२ वही-पृ ९०-९१

मत्त यह लोहूसे भीगे यस्त्र उतारो,
 मत्त भवं सिपाहीका झुंगार विगाडो,
 इस गर्व-खून पर चोवा चंदन बारो,
 मानव पीडा प्रतिबिंबित ऐसोंका मुंह
 भगवान स्वयं
 अपने हाथोंसे
 धोता ।^१

हमारा कवि चाहता है कि अगर हम जीते जी बापूके पथके अनुगामी न बन सके तो कम-से-कम उनकी मृत्युसे तो सबक सीखें। अब तो हम शस्त्रास्त्रोंको जलाकर भस्मीभूत कर दें, अतः उनसे ही क्यों न बापूकी चिता चुनी जाए? अगर आज भी गांधीजीके बलिदान-के पश्चात् भी फिरकेधारी-सांप्रदायिकता जीवित रह गयी तो वह कुर्बानी व्यर्थ गयी ऐसा मानना पड़ेगा—

लाओ ये फरसे, बरछे, धल्लम, भाले,
 जो निर्दोषोंके गेहूँसे हैं काले,
 लाओ ये सब हथियार, छुरे, तलवारें,
 जिनसे बेकस मासूम औरतों, बच्चों,
 मर्दोंके तुमने लाखों शीश उतारे
 लाओ बट्टोंके जिनसे गिरें हजारों,
 तब फिर दुखात, दुर्दांत महाभारतके,
 इस भीष्म पितामहकी हम चिता बनाएँ ।
 जिससे तुमने घर-घरमें आग लगायी,
 जिससे तुमने नगरोंकी पांत जलायी,
 लाओ वह लूकी सत्यानाशी, धाती,
 तब हम अपने बापूको चिता जलाएँ ।
 ये जलें, बनी रह जाए फिरके बंदी,
 ये जलें, भगर हो आगन उसकी मदी,

तो तुम सब जाओ अपनेको धिक्कारो
गांधीजीने बेमतलब प्राण गवाये । ^१

गांधीजी भारत भरके ही नहीं, विश्वके ज्योतिमय दीप थे पर
आज उस दीपका निर्वाण हो गया है । हमारा कवि उनके वडम्पन
के पीछे उनके व्यापक प्रभुको पाता है —

स्नेहमें डूब हुए हो तो हिफाजतसे पहुँचते पार,
स्नेहमें जलते हुए ही कर सके हैं ज्योति-जीवनदान । ^२

और जो अपने प्राणोम यह आग सुलगाता है वह साम्यवादी बन
जाता है उससे पास भद भावके लिए स्थान ही नहीं रह जाता —

चाँद-सूरजसे प्रकाशित एक-से हूँ चौपट्टी प्रासाद
एक-सी सबको धिमा देते जलते नौ कि अपन प्राण । ^३

गांधीजीका गौरव तो स्वर्गको भी गर्मिदा करनेवाला है । स्वर्ग
इस बातपर गव न करता रहे कि उमने ही मानव कल्याण हेतु
अवतार धारण करनेवाले दबता दिये । हमारे कविने गांधीजीसे
मानवताका उज्ज्वल बताया है —

गौरवसे भक्ति हों नभके लेख
क्या लिय देवाताओं ही यशके ठके
अवतार स्वर्गका ही पृथ्वीन जाना हूँ
पृथ्वीका अभ्युत्थान स्वर्ग भी तो देख । ^४

देश भक्ति

देश भक्तिकी भावना केवल गांधी-युगकी भावना नहीं भले ही
वह गांधी-युगकी प्रधान भावना रही हो । यह भावना किसी भी
स्वाभिमानो देशके लिए अपना विषय महत्त्व रखती है और इसका
परिचय हम भारतमें भी इतिहास ग्रंथामें पुरातन कालसे पाते आ

१ सूतकी माला—पृ १०७

२ सोपान (सारदीके फूल)—पृष्ठ २५४

३ वही—पृष्ठ २५५

४ वही—पृष्ठ २६२

रहे हैं। देशभक्तिके लिए तीन बातोंकी ओर विशेष ध्यान देना पड़ता है— भूमि, भूमिपर बसनेवाला जन और जनकी सस्कृति। देशकी सुरक्षा देशकी एकतापर अवलंबित है और देशकी एकताके लिए देशवासियोंका आपसमें बंधुत्व भाव होना भी अनिवार्य है। इसलिए जातीयता, ऊँच-नीचका भेदभाव, छुआछूतकी भावनाका नष्ट होना अनिवार्य है। आपसी झगड़ोंमें उलझे रहकर हम देशको सुरक्षित नहीं रख सकते और न ही देशका विकास ही ऐसी अवस्था-में संभव है। हमारे कविने छुआछूतकी भावना तथा विभेदकी भावनाको देशके विकासमें घातक माना है। स्वयं गांधीजी छुआछूतके कट्टर विरोधी थे। वे मनुष्य-मनुष्यमें किसी तरहका भेद-भाव रखना अनुचित ही नहीं हानिकारक भी मानते थे। हिंदू-मुस्लिमानोंके झगड़ोंके वे कट्टर विरोधी एवं एकताके पक्षपाती थे। उनकी इन भावनाओंके साथ अमीर गरीबके भेद-भावपर भी हमारे कविने " आजादीके बाद " कवितामें प्रकाश डाला है —

अगर विभेद ऊँच नीचका रहा,

अछूत-छूत भेद जातिने सहा,

किया मनुष्य औ' मनुष्यमें फरक

स्वदेशकी कटी नहीं कुहेलिका।

अगर चला फसाव शस्त्र गायका,

फसाव संप्रदाय संप्रदायका,

उलट न हम अभी सके मया वरक,

घड़ी अभी स्वदेशपर पिशाचिका।

अगर अमीर वित्तमें गड़े रहे,

अगर गरीब कीचमें पड़े रहे,

हुटा न दूर हम सके अभी मरक,

स्वदेशकी स्वतंत्रता मरीचिका।^१

राष्ट्रीय एकतामें भाषा कितना महत्व रखती है आज इसके मतानेकी आवश्यकता नहीं रही। हम जानते हैं कि देशको एकसूत्रता-में बाँधे रखनेके लिए एक भाषाका होना अनिवार्य है। देशकी उन्नतिके लिए भी एक भाषाका होना एवं भाषाका विकास अनिवार्य बात है, इस बातको एक युगसे अनुभव किया जाने लगा है।

भारतेन्दु बाबूने तो कहा ही था कि 'निज भाषा उन्नति अहं सब उन्नतिको मूल, बिना निज भाषा ज्ञानके मिटै न हियको मूल।' किंतु हमारे गांधीजी भी हिंदीके बड़े समर्थक रहे हैं। हमारे कविने भी हिंदी भाषाके विषयमें अपने विचार प्रस्तुत किये हैं —

कि जो समस्त जातिको उभार हो
कि जो समस्त जातिको पुकार हो,
कि जो समस्त जाति-कठहर हो,
स्वदेशको खेदान एक चाहिए ।^१

आज हम स्वतंत्र हो गये हैं। गांधीजीकी स्वराज्यके बारेमें सुराज-की कल्पना थी। कविके शब्दोंमें—

विदेश आधिपत्य देशसे हटा,
कलक भाल पर लगा हुआ कटा,
स्वराज्यकी नहीं छिपी हुई छटा
भगर सुराजमें अभी बिलब है ।^२

देश अपनी सस्कृतिपर ही जीवित रहता है। जिस देशकी सस्कृति मिट जाती है वह देश भी नष्ट प्राय हो जाता है। आज तक अनेक कवि कलाविदोंने अपनी सस्कृतिके गान गाये हैं। स्व बाबू जयशंकर प्रसादजी तकको इस सस्कृति गानके कारण प्रमोदजी द्वारा गद-मुखदे उखाड़नेवालेकी उपाधिसे विभूषित होना पड़ा था। फिर भी आज तक इस बातका महत्व उसी रूपमें बना हुआ है कि देशको जीवित रखनेके लिए उसके समस्त उसकी सस्कृतिका गान आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। सस्कृतिकी ओर उन्मुख देशको कोई मिटा

१ धारके इधर उधर—पृष्ठ ६४

२ वही—पृष्ठ ६५

नहीं सकता । जो देश अपनी सस्कृतिसे भूला रहता है, वह देश, देश कहलानेका अधिकारी नहीं । सस्कृतिकी ओर उन्मुख करनेके लिए कविजन पुरातन इतिहासको दुहराते ही हैं । इस दिशामे कवि-वर मैथिलीशरणजी गुप्तका कार्य अत्यन्त बढनीय एवं महत्त्वपूर्ण माना जा सकता है । पर इस तरह भी देशको जगते न देखकर हमारे कविने एक और अधिक उपयोगी शस्त्रका प्रयोग किया । वह था उनके आराध्य कवि खैयामका व्यंग्योक्तियोंका शस्त्र जिसके कारण खैयामकी तरह हमारा कवि भी बदनामीसे नहीं बचा । उनकी रचनामे भी कबीरकी भांति सत्यका चुभता दर्शन मौजूद है । हमारा कवि है जो अपने आघातोंको भूला-सा देशवासियोंपर चोटपर चोट किये जा रहा है कि सम्भवतः देश इस तरह जग सके, अपनी भूली बिसरी सस्कृतिको पहचानकर अपना महत्त्व पुनः प्राप्त कर सके ।

हमारे बापू भारतीय सस्कृतिके जीवित चित्र थे, उनमे भारतीय सस्कृति जीवित थी । हमारे कविकी भारतीय सस्कृतिके प्रति असीम श्रद्धा है । हमारा उज्ज्वल अतीत किसी भी देशके समक्ष हमारा सर ऊँचा करनेके लिए यत्नेष्ट है । किन्तु भी देशको जाननेके लिए उसकी सस्कृतिसे परिचित होना अनिवार्य है और सस्कृतिका परिचय साहित्यसे मिलता है । हमारे कविने इंग्लैंडमे अनुभव किया कि किस तरह दो सौ वर्ष भारतपर राज्य करके भी अंग्रेज भारतीय सस्कृतिसे अपरिचित हैं । आज वहाँ पहुँच है हमारे खिलाड़ियोंकी, हमारे भारत-का गर्वसे सर ऊँचा करनेवाले उन महान पुरुषोंकी नहीं —

हमें होता है अभिमान,
पर अजीब-सी लगती है बात
कि बूढ़े भारतपर दोसवीं सदीका व्यग,
कि जहाँ हुए वशिष्ठ और ध्यास,
पातजलि और वाल्मीकि,
जयदेव और कालिदास,
शंकर और बुद्ध भगवान्,
महावीर और गौरीग,
गौतम और कणाद,

उनके प्रतिनिधि हैं आज
रंजीत, डण्डूलिप और मनकाड । ^१

हमारा कवि भारतके पूरे इतिहासको डुहराकर अँग्रेजोंको ही नहीं
कुछ भारतीयोंको भी जो शायद पाश्चात्य रगमें आज भी अपने देश-
के इतिहास एवं सस्कृतिसे अपरिचित हैं, अपनी महानता पहचाननेकी
ओर इंगित करता है ।

परम पुरातन हैं हमारा देश
अज्ञात अतीतमें ह
हमारी सस्कृतिका मूल
कला संगीत, साहित्य
न जाने कितनी बार,
भय नय रूप धार,
उभरे ह बडे ह
परवान बड ह
कि उन्हें इतिहास भी गया है भूल । ^२

और यह बात तो माननी ही पड़गी कि किसीको जाननेके लिए
उसकी परंपरा उसके दशन विचारको परखना जानना अनिवार्य है—
वह जानगा तुम्हे खाक
जो जाने न तुम्हारी परम्परा,
तुम्हारा दशन तुम्हारा विचार । ^३

तुम्हारी नज़रोंमें वे, उनकी नज़रोंमें तुम ^४ दस पुष्ठोंकी
लकी चौड़ी कविता है जिसमें हमारे कविने भारतीय सस्कृतिके साथ
अँग्रेजी सस्कृतिको भी प्रस्तुत किया है और उसमें कविता कठोर
व्यंग बार-बार उमड़ पड़ा है ।

१ बुद्ध और माचघर—पृ २८

२ वही—पृ ७१

३ वही—पृ. ७२

४ वही—पृ ६५-७४

‘मिट्टीका द्रोणाचार्य’ कवितामें हमारे कविने छुआछूतकी भावना-पर प्रकाश डालते हुए तथाकथित उच्च वर्गके अधिष्ठाता द्रोणाचार्य-को भील कुमारके सामने कोई भी हेय ही कहेगा पर हमारी नस-नसमें किस तरह यह छुआछूत, ऊंच-नीचकी भावना धर्मके द्वारा वीज रूपमें आदि कालसे संचरित होती रही है, इसका भी परिचय द्रोणा-चार्य एवं एकलव्यकी कथासे मिल जाता है। और हमारे कविने यह बता दिया है कि द्रोणाचार्यकी मिट्टीकी मूर्ति अधिक सशक्त थी क्योंकि उसके पीछे एकलव्यको एकनिष्ठ भक्ति, असीम श्रद्धा थी और द्रोणा-चार्यकी तरह उसमें दम नहीं था, वह सबके लिए सुलभ है। द्रोणा-चार्यको अपनी ही मिट्टीकी मूर्तिसे पराजित होकर लौटना पड़ा था—

उस दिन गुप्त द्रोण

अपनी मूर्तिकाकी मूर्तिसे

होकर पराजित हो फिरे थे । १

जब तक हम अपनी भूमिसे परिचित नहीं हो पाते, हम उससे पूर्ण रूपमें प्रेम भी नहीं कर पाते। जिस भूमिसे हमारा प्रेम है, उसके अहितकी हम कल्पना भी नहीं कर सकते। कोई उसकी ओर आँख उठाये तो हम उसकी आँख निकाल दें, कोई उसकी ओर उगली उठाए तो हम उसकी उगली काट दें। देशकी रक्षाके लिए हमें उसके लिए प्राणार्पण करनेके लिए कटि-बद्ध रहना चाहिये। हमारा कवि भले ही गांधी-दर्शनसे प्रभावित रहा हो पर उन्हें ऐसे अवसर पर महाभारतके कृष्णका रूप ही अधिक प्रिय है जो लड़ने-मरनेका सदेश देता है।

आज हम नित्य समाचार-पत्रोंमें पढ़ते हैं कि चीन भारतके उत्तरी भागसे धीरे-धीरे प्रवेश करवा भारत-भूमिको हड़पनेका प्रयत्न करता दिखायी देता है। हमारे कविने इस बातको भी अपनी रचनामें कितना सबल बना लिया है यह तो रचना पढ़कर ही जाना जा सकता है। इस ‘चेतावनी’ में न मात्र चीनको चेतावनी दी गयी है अपितु

भारतके समस्त महाभारतका उदाहरण रखने हुए कविने बताया है कि यहाँ जब कोई अत्याचारी हमारी रमणीके बाल नोचता है, अना-
खार करता है तो महाभारत मचता है और तुम किसी साधारण स्त्रीके बाल नहीं, चालीस करोड़ पुत्रोंकी माँ भारतमाताके बाल नोचकर बच न सकोगे। इससे यह भी ध्वनित होता है कि हमारा कवि अपने देशके युवका भीमार्जुनको ललकारकर सगरमे उतरनेके लिए प्रेरित करता हुआ यह विश्वास दिलाता है कि महाभारतमे धर्मकी ही जय हुई थी और हम धर्मसे विचलित नहीं। कविने भारतकी परंपराके परिचयमे चेतावनीका आरंभ किया है—

भारतकी यह परम्परा है—

जब नारोंके बाजोंको सँचा जाता है,—

धर्मराजका सिंहासन डोला करता है,

क्रुद्ध भीमकी भुजा कड़कती,

धगधग, भणिपुष्पक आँ सुधोष करतें हैं

गाढीवकी प्रस्रधा तरुणा करती है

कहनेका तात्पर्य,

महाभारत होता है ।^१

युद्धके अवसरपर प्राणाका मोह कभी-कभी व्यक्तिकी कलव्य विमुक्त कर देता है यह बात कविसे छिपी नहीं। उसे महाभारतमे अर्जुनके मोहका स्मरण है पर इससे वह निराश नहीं, उल्टे उसे यह भी आशा जगता है कि अर्जुनके मोहके कारण ही तो भगवान् कृष्णने गीताका ज्ञान दिया अन्यथा गीता क्योकर अस्तित्वमे आती—

अगर कभी झूठी ममता

दुबलता किंकर्तव्य विमूढ़ता

ध्याया करती,

स्वयं कृष्ण भगवान् प्रकट हो

असदिग्ध आँ स्वतः सिद्ध

स्वरमें कहते,
'गुण्यस्व भारत' । १

गांधीवादको अपनाकर भी हमारे कविकी अहिंसाके प्रति आस्था नहीं, वह तो हिंसामें विश्वास रखता है। इसका ज्वलत उदाहरण 'बगालका काल' प्रस्तुत करता है जहाँपर कवि सतोषको घातक मानता है, जहाँ कवि ईश्वरका भरोसा एव बल, बल न मानकर भुज-बलको ही बल स्वीकारता है —

घनसे अब सतोष हटाओ,
असतोषका नाव उठाओ,
करो कातिका मारा ऊँचा,
भूलो, अपनी भूल बढाओ,
और भूलकी ताकत समझो,
हिम्मत समझो,
गुरंत समझो,
कूबत समझो,
देखो कौन तुम्हारे आगे
नहीं मुका देता सिर अपना । २

और

क्योंकि सिलाया, क्योंकि पड़ाया,
क्योंकि रटाया, तुम्हें गया है ।
'निर्वलके बल राम' ।
(हाय किसीने क्यों न सुझाया
निर्वलके बल राम नहीं,
निर्वलके बल है दो धूसे ।) ३

१. त्रिभंगिमा—पृ १७८

२. बगालका काल—पृष्ठ ४६-४७.

३. वही—पृष्ठ ४०-४१

‘बगालका काल’ में आरम्भसे लेकर अब तक अहिंसाके प्रति कविका आश्रोश एवं हिंसाके प्रति आग्रह स्पष्ट झलकता दिखायी देता है । कवि तो कह ही उठता है —

आत्मरक्षाके लिए
लड़ना कभी अनुचित नहीं है,
और प्रियजनकी सुरक्षाके लिए
कतव्य लड़ना,
कितु अपने नामकी
लज्जा ध्वानेके लिए हूँ
धर्म लड़ना ।

नाम पर जो
झग लगाता हूँ
कभी झुलता नहीं हूँ ।

शत्रु तेरा
आज तेरे नाम पर
घड़ि सार करता
तो तुम ललकारता य—
बल उठा तलवार

और स्वीकार कर उसकी चुनौती ।
श्याम विस्मय और मनकी दारिद्र्यता
और संसारा हो वह सुगे भंडान होने दे ।^१

और हमारा कवि तो बीर-संगोष्ण पावन है जो एक महान् गुण है । हमसे दोनो बीरमाने बीज बनने लगते हैं और समुपपन्न पीरघटित नहीं होती —

मैं उसी रनबीरका
गुण-गान करता हूँ
कि जिसके
घाव सीन पर सगे हों । १

कविका साहित्यके बारेमें दृष्टिकोण

मानव ही साहित्यका लक्ष्य

मनुष्य ही साहित्यका अंतिम लक्ष्य या एकमात्र लक्ष्य है। उससे हटकर साहित्यका कोई मूल्य नहीं रह जाता। साहित्य-कला अपूर्ण जीवनको पूर्ण बनानेका माध्यम ही है। हमारे कविने भी कलाके लिए कलावाले सिद्धांतका कही समर्थन नहीं किया। हमारे कविने मानव-जीवनको अपनी कविताका केंद्र एवं लक्ष्य बनानेवाले समस्त सरस्वती पुत्रों (विशेष रूपसे वाल्मीकि, कालिदास, जयदेव, जगन्नाथ, चंद्र बिद्यापति, कबीर, तुलसी, जायसी, सूर, मीरा, रहीम, भारतेन्दुबाबू, मैथिलीशरण गुप्त, खैराम, भीरू गालिब, इकबाल, रबींद्रनाथ ठाकुर एवं अंग्रेज कवि ईट्स) की प्रशंसाके गीत गाये हैं, उनके काव्यकी शक्तकी महिमा बखान की है और उनके मार्गको आदर्श बताया है। आयरलैंडके कवि ईट्सपर लिखते हुए हमारे कविने उन दिनों वहाँके प्रचलित 'कलाके लिए कला' के सिद्धांतके बारेमें ईट्स द्वारा ही अपने विचारोंका समर्थन इस रूपमें किया है -

कठ तुम्हारा फूटा था जब
गिरा हो रही थी जर्जर स्वर,
कला-कलाके हेतु हुई थी
जन-मन सघर्षोत्ति भचकर,

भूया-वेश विचित्र किये कवि
अपनी छाया पिछाते थे।

अपने भूक देशको मुखरित करनेकी तुमने धर, ठानी ।

मैं नतशीश तुम्हारे आगे, आयरके शायर अभिमानी । ^१

और हमारे कविने स्पष्ट शब्दोंमें भी अपने मानवकी ओर लक्ष्यको व्यक्त किया है :-

आईल मेरी आज भी मानव—

मयमकी गूढ तर तह तक उतरती,

आज भी अम्याप पर

अगार बनती; अधुधारामें उमड़ती

जिस जगह इन्सानकी

इन्सानियत लज्जार उसे कर गयी है ।

तुम नहीं गर देखते तो

मैं तुम्हारी आँखपर अक्षरज कहूँगा । ^२

और मनुष्यको जगाये रखनेके लिए अपने इतिहास एवं संस्कृतिसे सबल ग्रहण करना पड़ता है, इसलिए हमारा कवि अपनेको इतिहास एवं संस्कृतिको अपने गीतोंमें, हर साँसमें मुखरित रखनेकी बात करता है :-

और क्या इतिहास क्या संस्कृति,

कि जीवनमें मनुज विश्वास रखे,

मैं इसी विश्वासको हर

साँससे कहता रहा कहता रहूँगा । ^३

साहित्यका यह पक्ष, यह लक्ष्य उसके शिव पक्षके अतर्गत भी आता है । उसे मैं बादमें प्रस्तुत करूँगा । यहाँपर मुझे दो और पक्ष रखने हैं । एक, आजका मानव, दूसरा, बच्चोंके स्वप्न लोका, कल्पनाका मानव ।

१. आरती और अगारे—पृष्ठ ७४-७५.

२. वही—पृष्ठ २४०.

३. वही—पृष्ठ २४१.

आजके मानवका हमारे कविने अत्यंत ही सजीव चित्र अपनी रचनाओंमें प्रस्तुत किया है । हम उनकी रचनाओंमेंसे दो-चार उदाहरण देखेंगे । 'बुद्ध और नाचघर' कवितामें भी हमारे कविने मानव स्वभावपर विशेष और विस्तृत प्रकाश डाला है । कविने इस कवितामें भगवान् बुद्धके सिद्धांतोंका परिचय देते हुए यह सिद्ध किया है कि मानवने उस सदेशको कितने गलत अर्थमें ग्रहण किया है । भगवान् बुद्ध मूर्ति-पूजाके विरोधी थे पर लोगोंने उनकी ही मूर्तियाँ बनाकर उनकी पूजा आरम्भ की । भगवान् बुद्ध बाह्य वैशम्पाके विरोधी थे, साज सज्जा, शृंगारके विरोधी थे, पर कलाकारोंने उनके सरको भी सुंदर घुंघराले केशोंसे सज्जित कर लिया । इतना ही नहीं, आज तो भगवान् बुद्धकी मूर्तियाँ ड्राइगरूमकी शोभा बढ़ानेवाली मानी जाने लगी है । अतः उनका क्रय विक्रय आरम्भ कर लिया गया है और आज ऐसी दूकानें मुश्किल ही हागी जहाँ भगवान् बुद्ध न विकते हों । भला जहाँ भगवानकी ही दाल नहीं गली वहाँ मानव भगवान् बुद्धकी दाल क्या गलने देता । मानवने भगवानकी सर्वव्यापकतापर नियन्त्रण रख लिया है, उसे मदिरो-मस्जिदों गिरजाघरोंमें बंद कर रखा है और उसके जुलनेके भी समय रखे है और उसकी पूजाके लिए मानवका दो-चार बार वहाँ जाना क्या भगवानपर कम एहसान है ? और अगर भगवान सबव्यापक होते तो मनुष्य कोई भी काम निडर होकर न कर सकता, निस्सकोच न कर सकता । वह अपनी पत्नीसे प्रेम तक न कर सकता । देखिए कविताका व्यंग बड़ा ही दृष्टव्य है -

इसने समझ लिया था पहले ही
खुदा साबित होंगे खतरनाक,
अल्लाह बचाले जान, फजौहत,
अगर वे रहेंगे मौजूब
हर जगह हर वक्त ।

*

*

बद हो जाएगा दुनियाका सब काम ।
सोचो,

कि अगर अपनी प्रेयसीसे करते हो तुम प्रेमालाप
 और पहुंच जाएं तुम्हारे सम्बन्धजन,
 तब क्या होगा तुम्हारा हाल ?
 तबीयत पच जाएगी ढीली,
 नशा सब हो जाएगा काफूर,
 एक दूसरेसे हटकर धूर
 देखोगे न एक दूसरेका मुंह ?
 मानवताका बुरा होकर हल
 अगर ईश्वर डटा रहता सब जगह, सब काल ।
 हमन धनवापर मंदिर, मस्जिद गिरिजाघर,
 खुदाकी कर दिया हूं बंद,
 ये हूं खुदाके जेल,
 जिगहे यह - देखो तो इसका व्यय—
 कहता हूं थड़ा पूजाके ख्यान ।

✽ ✽

जहाँ खुदाकी नहीं गली बाल,
 यहाँ बुद्धकी क्या चलती बाल,
 ये धे मूर्तिक सिलाफ,
 इसने उन्हींकी बनायी मूर्ति
 ये धे पूजाके सिद्ध,
 इसने उन्हींको दिया पूज,
 उन्हें ईश्वरमें था अविश्वास,
 इसने उन्हींको कह दिया भगवान,
 ये भागे धे फेलानेको धराध
 मिटानेको सिंगार पटार,
 इसने उन्हींको बना दिया दुगार ।

✽ ✽

बना दिया उन्हें बाजारमें बिकनेका सामान । १

पर यह सब स्वाभाविक है । हमारे कविने मानव-स्वभावकी विशेषतासे इसका बड़ा मेल बताया है क्योंकि वह,

सुननेको नयी बात हमेशा रहता हूँ तैयार इन्सान
कहनेवाला भले ही हो शंतान ।” १

और यह स्वाभाविक बात है कि हर नयी बात पहले-पहले तेजीसे चल पड़ती है, पर धीरे-धीरे इन्सान उसकी असलियत जानकर उससे मुँह मोड़ लेता है, मानो वह अनजानी वस्तुओं और सिद्धांतोंको ही अपनानेमें अभिरुचि रखता हो

कुछ दिन चलता है तेज हर नया प्रवाह,
मनुष्य उठा चौंक, हो गया आगाह । २

और फिर जहाँ भगवान बुद्धकी मूर्ति विराजमान है, वहाँ आज ध्वनि कुछ अजीब भी सुनायी पड़ रही है—

मद्य शरणं गच्छामि
मास शरणं गच्छामि,
डास शरणं गच्छामि । ३

मनुष्य ही सोचने लगता है कि मनुष्य कितना विकृत हो गया है । बाजका मानव निर्माणके अर्थको ही नहीं समझ पाया । वह निर्माणके लिए सर्वप्रथम विध्वंस विनाशको शायद अत्यावश्यक समझ बैठा है । वह अपनी पिछली भूलोंको न मुधारकर भूलोंको अभ्यासगत दुहराता रहता है—

सहसा मेरी आँखोंके आगे नाच गये—
पटना, काशीके और अयोध्याके मंदिर—
कुछ अर्धभग्न पिछनी करतूतोंके साक्षी,
कुछ कुगड मसजिदों-मीनारोंमें परिवर्तित ।
निर्माण माँगता है मौलिक उद्भाव स्वप्न,

१. बुद्ध और नाचघर— पृष्ठ १६९

२. वही— पृष्ठ १७१

३. वही— पृष्ठ १७६

यह तोड़ जोड़ करनेसे सिद्ध नहीं होता ।

मानवता कितने गलत पथोंसे जाती है ।

घोती सदियोंको भूलोके टीने, गड्ढे,

क्या नहीं बचाए था कि अरे धा सकते थे । १

हमारा कवि महसूस करने लगा है कि आजके मानवकी आस्थाएँ,
विश्वास नष्ट हो चुके हैं, आजकी मनुष्यता कुठित पराजित हो गयी है—

मनुजता

कुठित पराजित हो रही है,

आस्थाएँ टूटती,

विश्वासका धम घुट रहा है । २

हमारे कविने ईसा और गांधीजीको मानवताका शिक्षक ही माना है । दोनोंने अपने प्राणोंकी बलि चढ़ाकर मानवको सदेश दिया है । भगवान ईमान मानो अपने प्राणार्पणसे यह सिद्ध किया कि जब तक मानवताका लहू न बहेगा और पृथ्वी रक्त स्नान नहीं करेगी, मानवता पनप नहीं सकेगी —

सबेवना अम्बु ही केवल

आन पड़ेने वर्षाका जल,

जब मानवता निज लोहूका सागर बान करेगी ।

पृथ्वी रक्त स्नान करेगी । ३

महात्मा गांधीन अपकारके बदले उपकार करनेका सदेश दिया और इसीमे मानवताकी महानता बतायी और अपने रक्तसे दुनियामें फैली धूनाको मिटानेका प्रयत्न किया —

धूना मिटानेकी दुनियासे लिया लहूसे जिसने अपने,

जो कि तुम्हारे हित विष घोले, तुम उसके हित अमृत घोलो । ४

१ त्रिमगिमा— पृष्ठ १९३

२ वही— पृष्ठ २४१

३ धारके इधर-उधर— पृष्ठ १४

४ वही— पृष्ठ ९७

मानवताके लिए उदारता चाहिए क्योंकि दान देनेमें बड़ा कलेजा चाहिए, फिर अपने प्राणोंका दान देनेकी बात तो और ही बड़े कलेजेकी बात है, दूसरोंके अपराधोंके प्रति सदय रहना भी उदारताका महत्त्वपूर्ण अंग है। आजका मानव परछिद्रान्त्रेयी बना हुआ है। हमारा कवि उसमें देवत्वकी आभा लाना चाहता है। वह चाहता है कि मानव मानवके प्रति सदय रहे, उसकी कमजोरियोंके कारण उससे घृणा न कर उस पर दया करना सीखे, वह दूसरोंका सम्मान करना सीखे। इसीमें मानवका देवत्व है :-

अपनेमें क्या है जो तुम करो किसीको दान ।

बहुत बड़ा कलेजा चाहिए

किसीका करनेको सम्मान,

और किसीकी कमजोरियोंका आदर—

यह है फरिश्तोंके बूतेकी बात,

देवताओंका काम ।^१

निस्संदेह किसीका आदर करनेके लिए उदारता चाहिए, बड़ा कलेजा चाहिए, दूसरोंका सम्मान करनेमें कुछ लोग अपनी हेठी समझते हैं पर वास्तवमें दूसरेको आदर सम्मान देनेवाला स्वयं आदर सम्मानका पात्र बन जाता है। ये तो किसी वीरके ही गुण हो सकते हैं और वीरता भी तो मानवका अनिवार्य गुण है। वीर कायरके आघातोंसे मर नहीं सकता—

कायरके प्रहारोंसे

कभी कोई नहीं मरता ।

जानकर अनजान वगना

भी नहीं कम वीरता है,

धीरता है ।

धीर है वह

घाव जो आगे लिये हो दुश्मनोंके,

और पीछे दोस्तोंके । ”^२

१. बुद्ध और नावघर— पृष्ठ १०५

२. घड़ी— पृष्ठ ९४

। मानव मानव सब समान हैं । जहाँ भेदभाव आया वहाँ मानवता
 है ही कहाँ ? हमें तो चाहिए कि मनुष्य मात्रके लिए प्रेममय भूमि
 एवं प्रेममय आसमान बना सके—

बेकार है तुम्हारा होना हिंदू,
 बेकार है तुम्हारा होना मुसलमान,
 अगर न रह सके तुम इन्सान,
 अगर न रह सके तुम इन्सानका स्वाभिमान,
 अगर न रह सके तुम इन्सानके लिए
 सुलकी जमीन,
 स्नेहका आसमान । १

जनसेवा ही सच्ची ईशसेवा माननेवाले व्यक्ति तो पिंडमें ब्रह्माण्ड
 देखते हैं और प्रत्येक व्यक्तिके मन-मंदिरको ही उसका वास्तविक
 अधिवास मानकर किसीके मनको नहीं दुखाते । हमारा कवि तो यहाँ
 तक कहता है कि अगर कोई व्यक्ति इन्सानसे अपरिचित रहकर
 भगवानको पहचाननेका दावा रखता है तो यह बड़ा भारी झूठ ही है,
 असम्भव है —

जो नहीं इन्सानको पहचानता
 भगवानको पहचानता है ? २

हमारा कवि तो अपने पूर्वज उन कवियोंके अपराधका प्रायश्चित्त
 करना चाहता है जिन्होंने मानवसे अपरिचित रहकर भगवानको
 जाननेका दावा किया है । यह भी सम्भव है कि हमारा कवि यह
 मानता हो कि वह भी पूर्वजन्ममें कवि रहा होगा । और वही वही
 ऐसा अपराध कर बैठा हो । आज यह मानवको अपनी कविताका
 रुद्ध बनाकर उस अपराधको धोना चाहता है —

मानवोंका दुख, सुख बल, भीति जाने,
 प्रीति जाने, मूंह न खोले,

१. बुद्ध और नाचघर—पृष्ठ ४६

२. आरती और अंगारे—पृष्ठ १४०.

में जिसो युगमें किये अपराधका अब बंड भरना चाहता हूं ।

में प्रकृति-प्राकृत जनोंका मान औ' गुणगान करना चाहता हूं । १

भगवानकी ओर अधिक आस्था एवं आकर्षण मनुष्यका आत्म-विश्राम नष्ट कर देता है । मानव परावलंबी बन जाता है । परावलंबी बनना सबसे बड़ा अपराध है । मानवकी दानितका अबाध विकास देवताओंके अभावमें ही संभव है । हमारे मैथिलीशरण गुप्तजीने अपनी रचना पृथ्वीपुत्रमें दिवोदासके मुखमें अपनी वाणी इन शब्दोंमें भर देता है —

बर बी है देवावलंबने नरकी निजता नष्ट,

अमृतपुत्र होकर भी हम हैं पौरुष-पर्वसे भ्रष्ट ।

किंतु आत्मविश्वासी हूं मैं पाकर बुलंभ देह,

सहे सुरोंका भी शासन क्यों मेरा अपना गेह । २

इसे हम नास्तिकता नहीं कहेंगे । ये पंक्तियाँ कर्मवादकी परिचायक हैं ताकि मनुष्य स्वावलंबी बन सके । मैथिलीबाबूने ही आगे चलकर इस कर्मवादकी स्पष्ट घोषणा उसी काव्यमें दिवोदासके ही मुखसे करवायी है —

हम इयनोप नहीं, भागी है देवोंके ही साथ,

हृदय नहीं, वा युद्धि नहीं, वा नहीं हमारे हाथ ? ३

हमारा कवि भी समारको युद्धस्थल मानते हुए मानवको भुजबल दिखानेके लिए ललकारता है, उसे कर्मपथपर चढ़नेका आग्रह करता है और यही घोषित करता है कि मठ, मस्जिद, गिरिजाघर मानव-पराजयके परिचायक, मानव-पराजयके स्मारक हैं:—

प्रार्थना मत कर, मत कर, मत कर ।

युद्धस्थलमें दिखला भुजबल

रहकर अविजित, अविचल प्रतिपल,

मनुज-पराजयके स्मारक है मठ, मस्जिद गिरिजाघर । ४

१. आरती और अंगारे-पृष्ठ १४०.

२. पृथ्वीपुत्र-पृष्ठ १३-१४.

३. वही-पृष्ठ २३.

४. एकांत संगीत-पृष्ठ १०४.

इतना ही नहीं वह भगवानको चुनौती तक देनेको प्रस्तुत हो जाता है कि सहनशीलताकी भी सीमा होती है। तुम मेरी सहनशीलताका अनुचित लाभ न उठाओ; मैं भी अपनेमे कुछ शक्ति रखता हूँ:—

कहनेकी सीमा होती है,

सहनेकी सीमा होती है,

कुछ मेरे भी बशमें, मेरा कुछ सोच समझ अपमान करो।

अब मन मेरा निर्माण करो।^१

सुख-दुख

सुख दुख मानव-जीवनके दो पहलू हैं। मानव-जीवन इनके बीचमे ही प्रवाहित होता है, ये मानो जीवन-सरिताके दो किनारे हो और लहराता जीवन कभी इस ओर कभी उस ओर टकराकर लौट पड़ता हो। हाँ, टकराकर ही क्योंकि फिर सुखसे भी वह उक्ता जाता है और फिर दुखसे भी, वह तो दोनोंमे बीचमे ही अपनी गति पाता है।

सैयामपर आनंदी जीव होनेका आरोप कुछ समीक्षकोंने किया है पर हम ऊपर देख आये हैं कि सैयामका आनंद-वश इतना ही है कि व्यक्तिको कठोर एवं कठिन परिस्थितियोंसे मुस्कराते हुए दो-चार होना चाहिए, उनसे घबराकर रोते बैठना भी जीवन नहीं और न ही उनसे भागकर किसी कल्पना अगतमें शरण करना ही जीवन है। जीवन तो जो है, है। वह सधरंभय है उससे भापना मृगयुवे अतिरिक्त समभव नहीं। हमारे कवि खज्जनपर भी आनंदी होनेका आरोप उनकी कल्पना सुरा, सागी, सुराही आदिके आधारपर लगाया गया है जो मेरी दृष्टिमें सर्वथा निर्मूल है।

आज व्यक्तिने मुक्तकी परिभाषाको इस जीवन तक ही सीमित कर दिया है हालांकि भारतीय दर्शनमे जीवन केवल यहाँ तक (ससार

तक) ही सोमित नहीं माना गया। महात्मा कबीर भी ससारकी इस मूल-भुलैयापर उसके सामने उसकी वास्तविकता रखनेको कह बैठे थे —

झूठे सुखको सुख कहत, मानत है मनमोद ।

जगत चबेता, कालका कुछ मुखमें कुछ गोद ॥

किंतु इससे उनका यह आशय भी कदापि नहीं था कि व्यक्तिको अपनी नश्वरता जानकर रोते-चिल्लाते, प्रलाप-विलाप करते अपना जीवन व्यतीत करना चाहिए। वे तो यही चाहते थे कि मानव अपनी स्थितिको परखकर उससे ऊपर उठे, अति मानवकी सीमाको छू ले जहाँ जरा-भरणका प्रश्न ही नहीं उठता, जहाँ भगवान् खुद इस ससारकी क्षणभंगुरतासे प्रेरणा पाकर पहुँचे थे। इसके लिए आवश्यकता है हृदयमें दुःखकी। पर कुछ लोग तो यह मानते हैं कि "भूखे भजन न होहि गोपाला।" यह भूख है मनुष्यकी इच्छा जो किसी-न-किसी रूपमें परितुष्ट होना चाहती है। पर इन इच्छाओंकी परितुष्टि क्या समय है? यह तो माना हुआ सत्य है कि एक आशा परितुष्ट होकर दूसरीका बीजारोपण कर जाती है और मनुष्य आजीवन कभी रूपके, कभी पदके, कभी पदके, कभी कुछके, कभी कुछके पीछे दौड़कर जीवन नष्ट कर देता है। हमारा कवि भी तो कहना है —

जित-लित उरमें बी प्यास गयो,

बी तृप्ति गयो उस-उस उरमें,

मानवको ही अभिशाप मिला,

पीकर भी राग रहे छाती । १

व्यक्ति अगर मासारिक सुखके पीछे इच्छाओंके पीछे, भटकता रहा तो उसमें और पशुमें अंतर ही क्या है? उसके हृदयमें तो पीटा होनी चाहिए, अभाव होना चाहिए जो उसे बार-बार प्रीतिमकी स्मृति दिलाता रहे जैसा कि महात्मा कबीरने कहा है —

सुखके माथे सिर पड़े, नास हृदयसे जाय ।

बलिहारी वा कुलकी पल पल नाम रटाय ।

हमारा कवि भी दुस्त-भूखको ही भजनका अनिवार्य अंग मानता है। वह उसको बाधक नहीं साधक मानता है। उन्हींके शब्दोंमें, "उदरकी क्षुधाको क्षुधा समझनेवाला ससार गली-गली कहता फिरता है, 'भूखे भजन न होहि गोपाला।' झूठ ! भूखे रहकर ही भजन होता है। प्यासा ही गान कर सकता है। तृप्ति मौन है। तृष्णाके ही मुखमें जिह्वा है। कंठमें स्वर और उरमें श्वास है। भरके कण-कणमें सजल गानके स्रोत हैं।" १

जीवनमें व्यक्ति दुःखद स्थितिमें, कल्पनाओंका जगत् बनाकर अपने ■■■■■ से मुक्ति पानेका प्रयास करता ही है। इसी हम जीवनसे पलायन नहीं कह सकते। ये भाव तो प्रत्येक मनमें उठते ही हैं, उठते ही रहेंगे। पर उन कल्पनाओंके महलोमें व्यक्ति कब तक विश्राम कर पाता है? जीवनकी कठिन कठोर वास्तविकताएँ तो कल्पनाओंके बल-बूतेपर पिघलकर कोमल बननेवाली नहीं हैं और न ही व्यक्तिके प्रलापपर वे पिघलती हैं। व्यक्तिको उनसे दो चार होना ही पड़ता है। वह उनसे कब तक भाग सकता है? हमारे कविने जहाँ कहीं कल्पनाको सुरा, सुराही, साकीके माध्यमसे अभिव्यक्त किया है वहाँ भी उनके मनमें हलाहलके प्रति-जीवनकी कठोर वास्तविकताके प्रति—उदासीनता नहीं रही है। आप्रह ही रहा है। उनकी आरम्भिक रचनाओंमें भी इसके उदाहरण हम मिलते ही हैं। 'मधुबाला' में हमारा कवि मधुशाला (विश्व) में जानेकी अभिलाषा मधु-पानकी भावना (सुख भावना) से भीगी हुई बताता है पर यह भी स्वीकार करता है कि अगर वहाँ मधु (सुख) के स्थानपर हलाहल (दुःख) मिलेगा तो क्या हम उसको अपनानेसे घबरायेंगे? नहीं! यही तो जीवन है।

हम सब मधुशाला जाएँगे,

माशा हैं, मडिरा पाएँगे

किंतु हलाहल भी यदि होगा

धीनेसे सब घबरायेंगे ! २

१ मधुबाला प्रलाप—पृष्ठ २१

२ वही—पृष्ठ ४६

हमारे कविने तो मानवके दो कदमोंको सुख-दुखके प्रागणमे बँटा हुआ ही माना है। अगर एक पग आनन्दमय उपवनमें है तो दूसरा दुःखद मरुस्थलमे, एक हाथमे अगर आनन्दरूपी अमृत कलश है तो दूसरेमे हलाहलका पात्र। व्यक्ति सुख-दुःखकी मिश्रित स्थितिमे ही अपने जीवनका अनुभव करता है, दोनोंके बीचमे वह अपने जीवनको बराबर बँटा हुआ पाता है—

एक मधुवन बीच विचरित,
दूसरा पग स्थित मरुस्थल,
एकमें जीवन-सुधा-रस,
दूसरे करमें हलाहल।^१

रोने एव प्रलाप करनेसे भी तो व्यक्ति दुःखसे मुक्ति नहीं पा सकता। रानेवाले व्यक्तिका दुःख और बढ़ जाता है। जो व्यक्ति दुःखद स्थितिमे अपनी स्थितिसे मुक्ति पानेकी प्रेरणा पाकर प्रयत्न करता है वह अपने प्रयत्नकालमे आशाओंके रगीन स्वप्नोंमें अपने दुःखको भूल ही जाता है फिर चाहे उसका परिश्रम विफल ही क्यों न जाता हो, पर प्रयास परिश्रम-कालमे वह अपनी मुक्तिका मार्ग खोज हो लेता है जहाँ कि विलाप करनेवाला अकर्मण्य बनकर अपनी जिदगीका बोझ ढोते हुए स्मशान तक पहुँचता है।

जीवनकी मुरा, हालाकी माधुरी हर जगह क्षीघ्र ही विलीन हो जाती है, जूहीकी सुगंधकी भाँति जल्द ही उड़ जाती है— जीवनका कठोर सत्य, हलाहलका अविनाशी तत्त्व, इन्सानके टूटे महल और मकबरे सब कहीं पड़ रह जाते हैं। हमारे कविने पलायनवादी वृत्ति अपनायी होती तो वह हलाहल पिलानेके लिए आगे बढ़ता ही नहीं, वह उस मुँहसे यह आग्रह ही न करता कि तुम्हें जीवनकी इन कठोर कटु-सत्य परिस्थितियोंका बसान करना होगा, इस तरह विष-पान करके सामोश पड़कर सो जाना—मर जाना उचित नहीं ताकि तुम्हारी अनुमूर्तिसे अन्य लोग लाभ उठा सकें—

गरल पान करके तू बँठा,
फेर पुतलियाँ, कर पग ऐँठा,
यह कोई कर सकता, मुझे, तुझको अब उठ जाना होगा !
विपका स्वाद बताना होगा । १

अतः अब हमारे कविका वह मुर्दा उठकर अन्य लोगोंको विपका स्वाद बताना चाहता है । हाँ, चछाना हो कहूँगा, सुनने और कहनेसे तो अनुभव नहीं होता और अनुभव ही ज्ञान है, अनुभव ही जीवन है । अतः कवि कह रहा है कि जीवनके सत्यसे भ्रम भागो, हलाहल पियो, जीवनके सत्यसे वंचित रहना उचित नहीं । सत्य एवं कल्पना-में अंतरका परिचय तो तभी पाया जा सकता है अन्यथा नहीं और जीवनके माधुर्यका परिचय मृत्युके विनाशमय दशानोमें मिलता है—

तभी मैं करता यदि प्रस्थान
अधूरा रहता मेरा ज्ञान,
मुझे आया है मधुका स्वाद
हलाहल पी लेनेके बाद । २

सुखमय जीवन जो सीधी-सादी सड़कोंसे शर किया जा सकता है । वह भला कैसा जीवन ? जीवनकी यात्रा तो नित्य ही टेढ़े मेढ़े रास्तेसे चलती है । उसमें जितनी यातनाएँ अधिक हाती हैं, जीवन उतना ही अधिक रंगीन भी बनता है । दुःखद स्थितिमें ही व्यक्ति अपनी आत्मशक्तिका भी परिचय पा लेता है कि वह परिस्थितियोंका दास है या वह परिस्थितियोंसे टकरानेकी क्षमता भी रखता है ? ससारका अनेक बार विनाश हुआ है फिर भी तो मानव अपनी परंपरासे अमर बना हुआ है, अतः ससारकी नश्वरतासे न घबराकर एक बार विपत्तियोंसे लोहा लेना ही जीवन है— और तभी वही हम यह भी जान सकेंगे कि हम ही परिस्थितियोंसे अभ्यर्षित हैं या परिस्थितियाँ भी एक साहसी व्यक्तिसे डर खाती हैं—

हलाहल पीकर लेगा ज्ञान,
कि तू है कितना महिमावान्,

महों है उनमें तेरा स्थान
 कि जिनका होता है अवसान,
 हुई है फिर फिर जगकी सृष्टि,
 हुआ है फिर फिर जगका नाश,
 कि तू दोनों स्थितियोंसे भिन्न
 दुझे हो फिर फिर यह विद्वान् । १

और भी,
 हलाहल पीकर लेगा जान
 स्वयं निज सीमाका विस्तार,
 कि तू है संसृतिसे भयभीत
 कि दुष्टसे भय खाता संसार । २

हमारे कविने हलाहलके कृतिपरिचयमे बताया है कि किस तरह दो भिन्न मृत्युशय्या स्थित व्यक्तियों (उनकी पत्नी श्यामा, एवं माताजी) के भावोंसे वे यह समझ सके कि जो मौतसे भयभीत होते हैं, जिन्हें जीवनसे मोह होता है, वे जीना भी नहीं जानते और जो मौतको भी चुनौती दे सकते हैं, उनके सामने तो मौत भी आनेसे घबराती है । वास्तवमे भय ही मृत्यु है और अमर्यता, निर्भयतामे तो विष भी अपनी कठोरता खो बैठता है और हलाहल अमरतादायक सिद्ध होता है । देखिए —

पहुँच तेरे अधरोंके पास
 हलाहल काँप रहा है, देख,
 मृत्युके मुखके ऊपर दौड़
 गयी है सहसा भयकी रेख,
 मरण था भयके अंदर व्याप्त,
 हुआ निर्भय तो विष निस्तत्त्व,
 स्वयं हो जानेको है सिद्ध
 हलाहलसे तेरा अमरत्व । ३

१. हलाहल—पृष्ठ १०३

२. वही—पृष्ठ १०५

३. वही—पृष्ठ १०३

हमारे कविने अमिय, हलाहल, हॉलोंको एक ही रस बताया है जो है जीवनरस किंतु व्यक्ति अपनी-अपनी रुचिके अनुरूप उसे अनुभव करता है। यह दृष्टिभेद ही है जो विश्वको इन विविध रूपोंमें विभक्त दिखाता है अन्यथा जीवन तो समान होता ही है—

हलाहल और अमिय मद एक,
एक रसके ही तीनों नाम,
कहीं पर लगता है रतनार,
कहीं पर श्वेत, कहीं पर श्याम,
हमारे पीनेमें कुछ भेद,
कि कोई पड़ता झुक-झुक झूम,
किमोका घुटता तन-भन प्राण
अमर पद लेता कोई झूम।^१

जीवनकी कितनी वास्तविक अभिव्यक्ति है। कोई जीवनमें मसोका अनुभव करके जी जाता है, उसे महसूस ही नहीं होता कि वह भी रहा है, कोई अपना दम घुटते हुए पाता है तो कोई मृत्युसे टकराकर अमर पदका अधिकारी बन जाता है। इन तीनों रसोंकी अभिव्यक्ति करते हुए हमारे कविने सुराकी कल्पना-स्वप्न, हलाहलकी कटु-साय, एवं अमृतकी जीवनका आदर्श बताया है, जिसे कोई विरल ही पाता है और पानेवाला मीन ही जाता है—

सुरा है जीवनका वह स्वप्न
फड़कता देल जिसे ससार,
हलाहल जीवनका कटु साय,
जिसे छू करता हगहाकार,
अमृत है जीवनका आवशं
भगर है पाता उसको कौन ?
और जो करता भी है प्राप्त
साय वह लेता है यत मोन।^२

१. हलाहल—पृष्ठ ८८

२. वही—पृष्ठ ८९

किंतु हम साहित्यको केवल सत्यपर स्थित नहीं रख सकते । साहित्यमें सत्य एवं कल्पनाका सामंजस्य होता ही है । अगर ' जो है सो है ' का सिद्धांत अपनाया जाएगा तो वह कलाकारका मूल्य कम कर देगा । कलाकार एवं साहित्यकारका जो तीन कालोंपर आधिपत्य बताया जाता है, उसका यही तो मूल अभिप्राय है कि साहित्यकार भविष्यके लिए अपनी सजग कल्पनाके आधारपर कोई सदेश प्रस्तुत करता है अथवा अपनी सजग कल्पनाके आधारपर वह भविष्यका रूप चित्रित करता है । हमारे मंचिलीकरण गुप्त भी इसी बातके पक्षपाती हैं—

हो रहा है जो जहाँ, सो हो रहा,
यदि यही हमने कहा तो क्या कहा ?
किंतु होना चाहिए कब क्या कहा,
व्यक्त करती है कला ही यह यहाँ । *

हमारे कविपर स्वप्नवादी होनेका आरोप लगाया जाता रहा है । उन्होंने इसके उत्तरमें कहा है कि आजके सशक्त ससारको वह विश्वास दिलानेमें असमर्थ है क्योंकि वहमका इलाज होता ही नहीं, भविष्य ही हम यातको निर्धारित करेगा कि कविके स्वप्न कितने सशक्त होते हैं और वे कौरी कल्पनापर आधारित नहीं होते । इन पक्षित्योंमें कविका अपनी वाणीमें आत्मविश्वास भी फूट पड़ा है और उनके साहित्यके शिव पक्षकी भी झलक इसमें दिखायी देती है—

सत्य मिटा जाता है, मैं हूँ
सपनोंका ससार बनाए,
पर इन सपनोंमें ही सचका
मैं हूँ कुछ-कुछ अंश बनाए,

सत्य प्रतिष्ठित होगा जिस दिन
फिरसे, इसका राज खुलेगा,
आज सशक्त जगतको कैसे मैं इसका विश्वास दिला दूँ । *

१. साकेत—पृष्ठ २७

२. आरती और अगारे—पृष्ठ १३२

: ३ : काव्य सिद्धांत

काव्यकी आत्मा

कविवर बच्चनने रसको काव्यकी आत्मा माना है। उनके इस आशयको स्पष्ट करनेवाली स्वीकारोक्तिर्या मिल जाती हैं। देखिए—

मीररसको रसभय कर देना,

हो मेरो रसनाका साका ।^१

और भी,

रस-झूझ, स्वरमें उतराया

यह गीत नया मैंने गाया ।^२

और भी,

रस-अर्थ रहित ध्वनियोंमें भे बया गाऊँ ।

तमसा तडके कवि तुमको वीश नवाऊँ ।^३

प्रणय-पत्रिकाकी भूमिका 'अपने पाठकोसे' के पृष्ठ १२ पर हमारा कवि कहता है, 'गीत रस हैं, रसकी वर्ण करते हैं, मनुष्यको सारप्राही बनाते हैं। रस जीवनकी सहज स्वाभाविक आवश्यकता है।'

कविवर बच्चन रसवादी कवि खैयामसे अत्यधिक प्रभावित रहे हैं, यहाँ तक हम कह सकते हैं कि उनके आरम्भिक कालकी प्रेरणाके स्रोत वे ही रहे हैं। अतः उनका काव्यकी आत्मा रसके प्रति आप्रह् सहज स्वाभाविक है। उन्हूनि मधुकलशमे भी रसकी ओर अपना दृष्टान स्पष्ट शब्दोमे अभिव्यक्त किया है—

शुद्ध शानो चाहिए तो

चाहिए रससिद्ध कवि भी ।^४

रसको काव्यकी आत्मा माननेसे तो कोई भी काव्य-सम्प्रदाय इन्कार नहीं करता। भले ही मिश्र मिश्र सम्प्रदायोंने काव्यकी आत्मा

१ आरती और अगारे—पृष्ठ २८

२ वही—पृष्ठ १९७

३ वही—पृष्ठ ३२

४ मधुकलश—पृष्ठ ३२

कुछ और मानी हो, पर उसका विवेचन करनेसे रस सिद्धांत ही समीचीन एवं सर्वश्रेष्ठ सर्वमान्य काव्य-सिद्धान्त ठहरता है और हमारे कविकी उपरोक्त स्वीकारोक्तिसे यह स्पष्ट है कि रसकी साधना ही कविका मुख्य कर्तव्य है। रसके प्रति अटूट आस्था रखना किसी भी कविके लिए गौरवकी बात है।

हमारे कविने अपने संपूर्ण काव्यको सरस बनाए रसकर अपने सिद्धांतोको कोरा सिद्धांत रह जानेसे तो बचाया ही है और साथ ही सरस कविताके द्वारा, रसके प्रति आस्थाके द्वारा अपना गौरव बनाए रखा है। बटुमे कटु एवं कठोर आलोचनाओंने भी कविकी रचनाकी लोकप्रियतामे कोई व्यापात नहीं पहुँचाया, उनकी रचना अपनी सरसताके कारण ही एक युगसे सद्द पाठकोंसे अपना सवध जोड़े हुए है। और हमारे कविने सभी आलोचकोंकी आलोचनाकी पर्वा भी नहीं की है।

काव्य हेतु

हम इस विषयपर ऊपर कुछ विवेचना कविके दृष्टिकोणकी कर चुके हैं, कि जहाँ उन्होंने प्रतिभाका काव्य हेतुओंमे अनिवार्य माना है वहाँ उन्होंने व्युत्पत्तिके सिद्धान्तको भी स्वीकारा है, पर इसके अतिरिक्त हमारे कविने प्रेम एवं पीडाको भी काव्य हेतुओंके अतर्गत माना है। “प्रकृति भी कविकी काव्य-रचनाकी प्रेरणा देती रहती है” हमारे कविने इस सिद्धान्तको भी स्वीकार किया है। उनकी इस आशयको व्यक्त करनेवाली अनेक रचनाएँ मिल जाती हैं पर इन सबके पीछे व्युत्पत्तिका ही हाथ रहता है जिसके अतर्गत अध्ययन, लोकानुभूति एवं प्रकृति दर्शन आ ही जाते हैं। कविका रात-रातभर जागना एक सहज स्वाभाविक बात मानी गयी है। हमारे कविने भी इस बातको स्वीकार किया है—

जिन रातोंमें सारा आत्म सोंपा करता,
उनमें संयमघर, शायर जाया करते हैं।^१

और भी,

मौन रहा करता है लेकिन, कविका बंद कसाला
तब तक जब तक हर पीड़ा है गीत नहीं बन जाती । १

और भी

उर कदन करता था मेरा, पर मुखसे मने भान किया
मैंने पीड़ाको रूप दिया जग समया में कविता की । २

अनुभूतियोंको भावोंकी तरह, बोलल सूक्ष्म मर्मपर उतारनेके लिए हमारा कवि संवेदनशीलताको आवश्यक मानता है । ३ इतना ही नहीं कवि तो यहाँ तक मानता है कि ' संवेदनशील व्यक्तिका निसात एकात-एकाकी अनुभव भी एकात-एकाकी नहीं रह सकता । यदि उसस भाव और रागकी उत्पत्ति होनी है तो उसीके सहारे वह दूसरोंको अपना अनुभव भी दे सकता है । ' ४

काव्यमे अनुभूतिका स्थान निर्धारित करते हुए हमारा कवि कहता है कि ' अपनी इस धरतीपर जो बहुरंग अनुभूतियाँ हैं वे भी हमारा आस्था माँगती हैं और हमारे कठोंसे मुखरित होनेका अधिकार रखती हैं । ५ उसी विषयमे वे आगे लिखत हैं, गीतकारके लिए आत्मनुभूति आवश्यक है । अनुभूतिको स्थान घटनाओं तक सीमित रखना ठीक नहीं । ६

इससे यह ध्वनित होता है कि कवि अपनी गन्धसे ससारके किसी भी अनुभवको भावनाओंके स्तर तक उतार सकता है । जहाँके शब्दोंमे ससारका सायद ही कोई अनुभव हो जो भावनाओंके स्तर-पर न उतारा जा सके । जिस दिन कविने अभावाको भी भावोंके स्तरपर उतार दिया उस दिन उसकी सबसे बड़ी विजय हुई थी -

१ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ ६३

२ मधुबाला-पृष्ठ ५८

३ वही-भूमिका पृष्ठ १२

४ वही-भूमिका पृष्ठ १३

५ आरती और अगारे-भूमिका पृष्ठ १४

६ प्रणयपत्रिका-भूमिका पृष्ठ १२

एक अभावोंकी घडियोंमें

भाव भरा मैं बोला । ^१

हमारा कवि मानता है कि जीवनकी, भावनाओं और प्रतिक्रियाओंकी तीव्रतासे ही कविता प्रसूत होती है और जितने हृदयोंमें कविकी सम एव सह अनुभूति होती है उतने हृदयोंमें प्रतिध्वनित होती है। जीवनकी अनुभूतियोंका मुझे इतना भरोसा है कि मैंने उन्हींपर अभिव्यक्ति का रूप निर्धारित करनेका भार भी छोड़ दिया है। ^२

संवेदनाके ही विषयमें बोलते हुए हमारा कवि कहता है, “वही कवि सबसे अधिक सफल समझा जाएगा जो अपने युग-समाजकी समस्त मूलभूत, व्यापक और तत्त्वपूर्ण संवेदनाओंसे स्वयंप्रेरित हो और दूसरोंको भी प्रेरित कर सके।” ^३ कविकी उक्ति निस्संदेह सार्थक है। जिस कलाकारकी संवेदना जितनी व्यापक होती है वह उतना ही महान् कलाकार माना जाता है। उपन्यास सम्राट् प्रेमचंदजीकी सहानुभूति-संवेदनाकी भी यही व्यापकता थी जिसने उन्हें युग-निर्माता कलाकार बना लिया।

हम ऊपर जीवन-मघपके अतर्गत कविके जीवनके प्रति आकर्षण-को देख आये हैं। सामयिक परिस्थितियोंमें भी कविकी मानवके प्रति महज सहानुभूतिके जागरणका हम परिचय पा चुके हैं।

हमारे कविका कथन है कि उनकी अनुभूति व्यक्तिगत होते हुए भी समष्टिगत है। उनके शब्दोंमें, ‘मैं अपने हृदयकी गहराई नापता हूँ और उससे दूसरेके हृदयकी भी गहराई नप जाती है।’ ^४ हमारे कविको तो इतना विश्वास है कि वे जो कुछ लिखकर खोजते हैं वही अन्य लोग पढ़कर ढूँढते हैं। उनके शब्दोंमें देखिए, “मेरा प्रकाशन-लेखन तो इसी आधारपर है कि मैं अपने अनुभवों, अपनी प्रतिक्रियाओं, अपनी खोजों अपनी प्राप्तियों, अपनी प्रेरणाओंमें दूसरोंसे संबद्ध हूँ। वास्तवमें मैं अपनी कविताओंको लिखकर जो ढूँढता हूँ, वही आप

१. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृ. १२

२. आरती और अंगारे-भूमिका पृ. १७

३. त्रिमगिमा-भूमिका पृ. ८

४. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृ. ९

पढ़कर ढूँढ़ते हैं इस प्रकार कविता लिखने और कविता पढ़नेका आंतरिक लक्ष्य एक ही है । ^१

इसीलिए ही शायद हमारा कवि अपनेपर हँसनेवाला युगको पुकारकर कहता है कि आज हम एक-दूसरेपर हँसना नहीं चाहिए क्योंकि मेरी अनुभूतियाँ दुबलताएँ परवशताएँ, मेरा रहस्य मानव मानवका है—

एक दूसरेपर हँसनेका
घरत कभी या आज नहीं है
राज तुम्हारा मेरा जो क्या
मानवताका रास नहीं है ?
दुबलताएँ प्रायः बिलकी
परवशताएँ ही होती हैं

तुम भी अपनी आँख भिगो लो मैं भी अपनी आँख भिगो लू । ^२

इसमें सदेह नहीं कि प्रत्येक अनुभूति व्यक्तिगत होती है और कुछ अंगोमे माहिय भी व्यक्तिगत सीमाओंमें घिरा रहता है फिर भी हमारे कविका विचार है कि केवल वे ही अनुभूतियाँ अभिव्यक्तिके योग्य होती हैं जिनमें सावजनिक अनुभूतिका भाव भी सहित रहता है । कविक शब्दोंमें यह तो निर्विवाद है कि कलामे अभिव्यक्ति पानवाला प्रत्येक अनुभूति व्यक्तिगत ही होती है पर कलामे अभिव्यक्ति होने योग्य प्रत्येक अनुभूतिको कुछ ऐसा भी होना पड़ता है जो सावजनिक हो । ^३

आज भा उनकी कविताका लोकप्रियताको देखते हुए यह बात निर्विवाद रूपसे कही जा सकता है कि उनकी अभिव्यक्त अनुभूतिको जनतान स्वानुभूति मानकर अपनाया है । आज २५ वर्षोंकी अवधिमें उपर्युक्त भी उनकी रचनाओंमें नित्य नये-नये संस्करणोंका प्रकाशन आना इस बातका परिचायक है कि आज भा उनकी कविताको माँग

१ प्रणय-पत्रिका भूमिका पृ ९

२ वही—पृ ८१

३ मुद्र और नाचघर—भूमिका पृष्ठ २०-२१

है । जनताने उसमें नित्य नूतनताका गुण, चिर यौवनका गुण पाया है या नहीं यह मैं नहीं कहूँगा पर हमारा कवि अवश्य ही ऐसे गुणका भर देना एक कविका आदर्श मानता है हालाँकि वह इस बातका दंभ भी नहीं रखता और दम भी नहीं भरता कि उसकी रचनामें वह गुण है पर उसे कविताकी चौथाई शताब्दि तक जीवित रहनेका आनंद अवश्य है, जो स्वाभाविक ही है । उनके ही शब्दोंमें, “कविका आदर्श तो यही होना चाहिए कि वह काव्यके ऐसे रमणीय रूपका निर्माण करे जिसमें दिनानुदिन नवीनताका आभास होता रहे ।”^१

काव्यका प्रयोजन

कविवर बच्चनने आनंदको काव्यका मूल प्रयोजन माना है और उससे ही लोकहितकी व्यवस्थाकी चर्चा की है । ऊपर हम उनकी प्रणयपत्रिकाकी भूमिकामें दी गयी व्याख्याओंको देख आये हैं । उन्हींके प्रकाशमें उनमें इस तत्त्वपर भी प्रकाश पड़ता है । जैसे उनका कथन है कि “वास्तवमें मैं अपनी कविताओंको लिखकर जो दूँडता हूँ, वही भाप पढ़कर दूँडते हैं, इस प्रकार कविता लिखने और कविता पढ़नेका आंतरिक लक्ष्य एक ही है ।”^२ इससे यही प्रतीत होता है कि काव्यसे रचयिता और पाठक दोनोंको आनंद प्राप्त होता है । उन्होंने लिखा भी है कि कवि अपने व्याकुल हृदयको शांत करनेके लिए ही लिखता है,

कवि अपनी बिगुल वाणीसे अपना व्याकुल मन बहलाता ।^३

कविने बताया ही है कि अनुभूति एककी होकर भी अनेककी हो जाती है । अतः उससे प्राप्त होनेवाला सुख भी कविके मनसे सहृदय मात्र तक प्रसारित होता रहता है । मधुबालाकी भूमिकामें हमारे कविने कवितासे जो अपेक्षा रखी है उसे कविके ही शब्दोंमें देख लीजिए,

१. मधुबाला-भूमिका पृष्ठ ७.

२. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृष्ठ ९.

३. एकांत संगीत-पृष्ठ ६६.

“कवितासे एक भाँग मैंने हमेशा को है कि वह लिखनेवालेको आनंद दे, सुनानेवालेको आनंद दे, सुननेवालेको आनंद दे, पढ़नेवालेको आनंद दे । ”^१

हमारा कवि कविताको इतना सशक्त मानता है कि कविताका आनंद अनुभव किया जा सकता है, कराया नहीं जा सकता, उसके लिए किसी प्रकारके मध्यस्थकी भले ही वह कवि स्वयं क्यों न हो, आवश्यकता नहीं रहती । उनके ही शब्दोंमें, “कवितासे जिस काव्यानंदकी प्रत्याशा की जाती है उसे मुहैया करनेका काम केवल कविताका है । ”^२

साधारणतया जगत् जीवनके प्रति मानव मात्रकी भावनाओंमें साम्य पाया जाता है और यही कारण है कि किसीकी रचनाको पढ़कर हमें उसे किसी अजनबीकी रचना नहीं समझते और हम कह भी उठते हैं कि यही तो मैं भी कहना चाहता था । अतः यह साधारण धरातल भावनाओंकी समानताका ही परिचायक है । हमारा कवि भी कहता है, “आप अगर मेरी कविताओंकी ओर आकर्षित होते हैं, उनसे आपको कुछ आनंद, कुछ रस कुछ शांति, सतोष या प्रेरणा मिलती है, तो मैं यही समझता हूँ कि जगत्-जीवनके प्रति आपके भीतर कुछ उसी प्रकारकी प्रतिनिधता होती है, जैसी मेरी होती है । ”^३

कविताके आनंदपर प्रकाश डालते हुए हमारा कवि कहता है, “कविताएँ कई दृष्टियोंमें पढ़ी जाती हैं पर सबसे स्वस्थ दृष्टिकोण है कि उन्हें आनंदके लिए पढ़ा जाए, और कविताका आनंद इतना उदार है कि वह अपनी परिधिमें उन्माद, अवसाद, आवेश, आक्रोश, व्यग्रता, मक्केना आदि-आदि सभीको स्थान दे सकता है । कविताका आनंद है जीवनका एक हस्ता-सा धक्का — मुझे पहचाना । ”^४

१. मधुबाला-भूमिका पृष्ठ ८.

२. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृष्ठ ७.

३. वही-भूमिका पृष्ठ ९.

४. बुद्ध और नाचघर-भूमिका-पृष्ठ २१-

व्यक्ति जब कविताके समीप पहुँचता है, उसे आनन्दकी गंध आने लगती है, प्राणामे हलकी या तीव्र उथल-पुथल महसूस होती है —

जब आनन्द-मुग्धके,
साँसोंके साथ आने
प्राणोंमें उथल पुथल मचाने,
सामने, बस, जानेका आभास हो,
तब समझ लो
कि तुम कहीं कविताके आसपास हो । ^१

‘जनगीता’ के मगलाचरणमे भी हमारे कविने अपने आनन्द भावका परिचय दिया है कि जनगीताकी रचनासे उन्हें एक विशेष सुख मिला है और उनकी यही हार्दिक कामना है, कि जो उसे पढ़ें, सुनाएँ उन्हें भी वही सुख प्राप्त हो । ^२

हमारा कवि साहित्यको केवल मनोरंजनका साधन नहीं मानता, इसलिए ही उन्होंने माधारण मनोरंजनात्मक कविताओंमे रुचि प्रदर्शित करनेवालोंका अपरिष्कृत अथवा अस्वस्थ प्रकृतिवाला पाठक माना है । कविताका स्वस्व आनन्दमय अवस्था है वस्तु यह आनन्द स्थूल मनोरंजनका वाची नहीं है । इस आनन्द प्राप्तिके लिए तो पाठकमे भी सुरुचिपूर्ण गहन अध्ययनकी अपेक्षा होती है । कविके शब्दोंमे, “जिसने लिए कवि अथवा लेखकन साधना की है उसका आनन्द लेनेके लिए पाठकवा भी साधना करनी पड़ती है । कवितासे सहज ही आनन्द प्राप्त करनेकी माँग बढ़ती जा रही है — बस, कविता तो ऐसी हो कि तीरकी तरह दिलपर चोट करे । यह अस्वस्थ प्रवृत्ति है । ” ^३

काव्यका द्वितीय प्रयोजन है लोकहित, उसका शिव पक्ष । अब हम इसके विषयमें कविकी विचार-धाराका अवलोकन करेंगे । कविवर

१. निमग्नता—पृष्ठ १३७-३८-

२. जनगीता—मगलाचरण—पृष्ठ १२. —

३. पल्लविनी—एक दृष्टिकोण—पृष्ठ ३७. —

व्यञ्चनने जिस तरह आनन्दको काव्य-प्रयोजनका गुण बताया है उस तरह स्वतंत्र रूपसे लोकहितकी भावनापर प्रकाश नहीं डाला किन्तु उनकी रचनाओंमें लोकहितकी भावना निहित रही हो है और अनेक स्थानापर काव्यमें ही कविके इस आशयके परिचायक पद्यांश मिल जाते हैं । हमारा कवि स्वस्थ काव्य-सृजनके लिए जन सम्पर्कोंको अत्यंत आवश्यक मानता है और इसके लिए वह कविके आत्मविश्वासो होनेपर जोर देता है और उसकी माँग है कि कविको जनताकी सुखचिन्ते में आस्था हो ।^१ कविन यहाँपर सुखचिन्ते शब्दके द्वारा जनताकी परिष्कृत हचिके माध्यमसे जन-हितकी भावनाके पक्षको ही अपनाया है और अपनेको नित्य ही जीवित, जाग्रत, सबदेनशील जन-समूहके साथ माना है । उनके ही शब्दोंमें, “ मेरा दावा इसके अलावा कुछ नहीं है कि मैं एक जीवित, जाग्रत, सबदेनशील जनसमूहके साथ हूँ, कभी अपने अतस्वरसे उसे मुलरित करते, कभी उसके अतस्वरसे स्वयं मुलरित होते । ”^२ इसी भावकी परिचायक पवित्र्या मधुबालाके ‘ आत्मपरिचय ’ अंशमें मिलती है जहाँ कविने अपने मनमें सत्कारके लिए श्रेय और सत्कारके जीवनका बोझ अपने ऊपर लदा बताया है,

मैं जय-जीवनका भार लिये फिरता हूँ,

फिर भी जीवनमें प्यार लिये फिरता हूँ ।^३

हमारे कविने ‘ सतरंगिनी ’ की ‘ कोयल ’ कवितामें जन हितकी भावनापर प्रकाश डाला है । कोयल तो सदा-नवेंदा कविके प्रतीक-रूपमें अपनाया जानेवाला पक्षी है, और यहाँपर उसीके माध्यमसे कविने अपने मनकी बात कही है

नहीं चाहती बिबिधगतमें कीर्ति-गान मेरा गुंजे,

नहीं चाहती आकर दुनिया सादर पद मेरा पूजे ।

१. मधुबाला-भूमिका-पृष्ठ ९.

२. वही- भूमिका-पृष्ठ ९.

३. मधुबाला- पृष्ठ ११२

स्वयं प्रसन्न हुआ यदि मुझसे, मुझको ऐसा गान मिले,
जिसको सुनकर भरे हुआँको जीवनका वरदान मिले । ^१

चाँदनीको आकाशमें फैलकर प्रकाश-आलोक बिखेरते देख कविकी
भावनाएं जाग उठती हैं और वह भी चाहता है कि काश ! वह भी
इसी भाँति बिखर सकता ! इससे भी कविके लोक-हितकी भावनाका
परिचय मिलता है :-

चाँद निखरा, चंद्रिका निखरी हुई हैं,
भूमिसे आकाश तक बिखरी हुई हैं,
काश, मैं भी यों बिखर सकता भुवनमें;
चाँदनी फैली गगनमें, चाह भनमें । ^२

‘ धारके इधर-उधर ’ में हमारे कविने ‘ देशके लेखकोसे ’ कवितामें
लेखकोंको अपनी लेखनी, अपने देशको अपंग करनेका आग्रह
किया है, जिसका अभिप्राय भी वही है कि आज कवि-कला-
विदोंको अपने देशकी स्थितिको सुधारनेके लिए कोई रचनात्मक
साहित्य प्रस्तुत करना होगा :-

न आज स्वप्न-कल्पना-सुरा छोड़ो,
न आज बात आसमानकी दूरी,
स्वदेशपर मुसीबतें, सुलेखको,
उसे प्रदान आज लेखनी करो । ^३

उसी पुस्तककी ‘ देशके कवियोंसे ’ कवितामें भी कविको यही
जनहितका सदेश दिया है और भारतीयों की दानितमें अपनी आस्था
व्यक्त की है:-

१. सतरंगिनी-पृष्ठ २४

२. मिलन-यामिनी-पृष्ठ १९

३. धारके इधर-उधर-पृष्ठ ८१

सुवर्णं मूर्तिका हुई कलम छुई, अमृत हरेक बिंदु लेखनी चुई,
कलम जहाँ गयी वहाँ विजय हुई, विफल रहो कहीं कभी न भारती

~

~

~

करो विचित्र इद्रधनु विभा परे, तनो सुरम्य हस्तिदत्त घर हरे,
न अथ नवत निहारकर निहाल हो न आसमान देखते रहो सड़े,
तुम्हें जमीन देशकी पुकारती ।^१

कवि तो अपने अंतरमे आग लिये फिरता ही है । उसका दुःख-
दग्ध हृदय ही मधुर गीतोंका उपहार देता है । हमारा कवि भी इसी
बातका समर्थक है कि आग अंतरम छिपी रहनी चाहिए उसकी
जलन अपने लिए अब प्रकाश औरोंके लिए होना चाहिए । यह आग
बढ़े ही पुष्पोंसे प्राप्त होती है । देखिए -

पुष्प इकट्ठा होता है तब आग कलेजेमें आती है
इसका धर्म समझते वे ही, जिनका मन यह सुलगाती है
भीतर ही रखते जो इसकी बनते राख धुँकी डेरी
बाहर यह गाती मुसकाती, तप बढोरो ज्योति लुटाओ ।
मेरे अंतरकी ज्वाला तुम दीपगिखा बन जाओ ।^२

आजके विश्वमे जहाँ प्रभुकी दया भी लोपप्राय हो चुकी है और
मानव मानवका शत्रु बना हुआ है चारों ओर निराशाके बादल
मँडरा रहे हैं पर कविको अपने ऊपर विश्वास है कि वह अभी
जीवित है उसकी वाणी जीवित है और वह वातावरण बदल देगा,
अधिकारकी अपने प्राणोंके प्रकाशसे भर देगा -

अदरमें प्रभुकी कृपाके बिहू नहीं देते दिसलायो,
अवनीपर मानवके ऊपर मानव आज बना अभ्यायो,
किंतु नहीं नैराश्य पराजित होनकी आवश्यकता है
भीत अभी कविके कंठोंमें - जाकर यह जगसे कह जाओ ।^३

१ धारके इधर उधर-पृष्ठ ८३-८४

२ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ १३४

३ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ १३५

कविने अपने मानसकी जलनेको और स्पष्ट करते हुए एवं चेतावनी देते हुए जन-हितकी भावनाको ही अपना लक्ष्य बताया है —

जलना अर्थ उन्हींका रखता जो कि अंधेरेमें खोपोंको,
हाथोंके ऊपर अवलंबित आकुल शंकित दृग कोपोंको,
आशाका आशवासन देकर जीवनका संदेश सुनाते,
जो न किरणकी रेख बनोगे, धूलि-धुएँकी धार बनोगे ।

हे मनके अंगार, अगर तुम लौ न बनोगे, क्षार बनोगे ।^१

और कविता भविष्यके लिए संदेश तभी तो रख सकती है जब वह अतीत और वर्तमानको भी अपना वर्ण्य विषय बनाए; भूतकी अनुभूतियोंके आधारपर वर्तमानकी समस्याओंको मुलझाकर भविष्यको प्रशस्त करना जीवन एवं साहित्यका लक्ष्य ही रहा है और कवि को तो त्रिकालदर्शी माना ही जाता है—

कविके उरके अंत पुरमें वृद्ध अतीत बसा करता है,
कविकी दृग कोरोंके नीचे, गत भविष्य हँसा करता है,
वर्तमानके प्रौढ स्वरोंसे होता कविका कंठ निनादित,
तीन काल पद मापित भेरे, क्रूर समयका डंक मुझे क्या ।^२

कला जीवनका स्वप्न है जो जीवनमें ही निखरकर अपनी कलात्मकताका परिचय देता है (कला जीवनके लिए है), वह केवल दर्पण नहीं है जिसमें कलाकार अपनी भावनाओंका प्रतिबिम्ब देखता हो पर यह तो दीप-शिखा भी है जो जीवनको अमरताकी ओर अप्रसर करता है —

स्वप्न जीवनका, कला है, जो कि जीवन —
में, निखरकर वह कलासे शक्तिता है,
यह महज दर्पण नहीं है, दीप भी है
जो अमरताके शिखरको आँकता है ।^३

१. प्रणयपत्रिका—पृष्ठ १३६

२. वही—पृष्ठ ३५

३. किरती और अंगारे—पृष्ठ ८२

पुराने कलाकारोंकी कला-कृतियोंको देखकर कवि सोचता है कि उसका
उसके हृदयमें भी वही ज्वाला होती तो उसके आतपमें निराश
लोग आशाकी उष्णता पाकर जो उठने—

एक लपट उस ज्वालाकी जो मेरे अतरमें उठ पाती,
तो मेरी भी दग्ध गिरा कुछ अगारोंके गीत सुनाती,
जिनसे ठंडे हो बंठे दिल, गमति गलाते अपनेको । ५

हमारा कवि तो ऐसा गीत गाना चाहता है जिससे भूमि स्वर्गसे
भी प्रिय बन जाती । ६ वे तो मानते हैं कि बस कविकी वाणी ही
सर्वहितवादीकी भावना रख सकती है

सबके हितकी बात अकेली कविकी वाणी कर सकती है
अपने स्वरमें आनेवाली मानवताका भाग लिये मैं ।

आज न भूमिसे बोलो, अपने अतस्तलमें राग लिये मैं । *

कवि अपनी कवितामें इतनी शक्ति तो नहीं बताता कि वह पृथ्वी-
पर सड़कर गिरे हुए फूलोंमें प्राण भर सके । पर हाँ, वह यह अवश्य
चाहता है कि उसकी वाणी मनकी सूखी, मूर्खायी कलियोंको विकसित
कर सके —

मधुवनके जो फूल गये सड़ अब तो उनकी शरण धरणि हूँ,
मनक जो सूखे-मृमयि ऐसे ही कुछ फूल खिला लूँ । १

कवि भी मदेशवाहक होता है । अब हमारे कविने उसकी तुलना
नबीसे की है जो जीवन जीनेका उपदेश देता हुआ, प्रशसा प्राप्ति का
मार्ग बताता हुआ अपने पदकी मर्यादाका पालन करता है —

कवि
होता है नबी
नबी उपदेश देनेसे नहीं चूकता,
पड़ जाती है बान,

१ आरती और अगारे—पृष्ठ ८४

२ वही—पृष्ठ १२५

३. वही—पृष्ठ १२७

४ वही—पृष्ठ १३१

अंतमें थोडासा व्याख्यान ।
 जीवन सब दिन नहीं रहता खेल,
 नहीं तो प्रकट करता यह चाह—
 हंसते-हंसाते,
 उछलते-कूदते,
 द्रोर मचाते,
 धले जाओ जगतीकी राह,
 लूटते चाह चाह । ^१

हमारे कविने इसी सग्रहमें सकलित 'दिल्लीके बादल' ^२ कवितामें बादलोसे सारी भारत-भूमिको सराबोर करने व सुखी बनानेका आग्रह किया है और उन्हें केवल दिल्लीको खुशहाल रखनेकी भावना-से हटनेकी सलाह दी है । कविको आत्मविश्वास है, अपनी कवितापर हो न हो पर अपने मानवपर, इसलिए ही वह अपने गीतोंमें वह कल्पाणमय भावना निहित मानता है जो विश्वको फिरसे हरा-भरा बना देगी —

गीत मेरे प्रतिध्वनित होते अगर है
 तो अभी तक सर्वनाश नहीं हुआ है,
 सृजनके कुछ बीज बाकी रह गये हैं,
 प्रीति पनपेगी यहाँ फिर,
 शिशु हंसेगे फिर यहाँ पर,
 बृद्धजन, उगते, उभरते और बढ़ते
 नवयुवक-नवप्रवृत्तियोंको
 सिर हिला आशीष देंगे । ^३

आज हमारा कवि युगवाणीमें वाणी मिलाकर मानवको स्वावलम्बनका पाठ पढ़ाता हुआ देवावलम्ब छोड़नेका आग्रह तो कर ही बैठा है जिसे हम ऊपर देख आये हैं । हमारा कवि आज देवताओंका

१. बुद्ध और नाचघर—पृष्ठ ५६

२. वही—पृष्ठ १४७-५३.

३. त्रिभंगिमा—पृष्ठ १३३.

युग बीता हुआ बताता है और अपने लिए जीकर अमरता पानेको भी जीवन नहीं बताता अपितु मृत-कणोंमें चेतना भरना ही अपना लक्ष्य मानता है —

यगनवासो देवताओंका जमाना लूट गया है
अमरता खुद जिये जानेमें नहीं है,
(जबकि भरकर मूल्य कोई चुकाता हो।)
अमरता है
मृत्तिकाके मृत कणोंको
मृत्युसे उन्मुक्त कर
जीवित बनानेमें।^१

स्पष्ट है कि काव्य जीवन्मृतोंको जीवन प्रदान करता है। कविके प्राण रससे सिंचित होनेपर जीवनलताम नूतन उत्साह, आनंद आ जाता है। काव्यमें जीवनकी आदर्श अभिव्यक्तिके फलस्वरूप उसके पाठक अपने चरित्रका भी उसीके अनुरूप संस्कार करना चाहते हैं। कवि-कृतिके समाजहित जन-कल्याणकी व्यवस्थाका यही रहस्य है।

काव्यके तत्त्व

कविवर वचनने अनुभूतिको ही काव्यका आधारभूत तत्त्व माना है। उनके अनुभूति विषयक विचारोंको हमने काव्य-हनुके अंतर्गत व्यापक रूपसे देख लिया है जिससे यह भी सिद्ध होता है कि वे अनुभूतिको केवल प्रत्यक्ष अनुभूतिवै रूपमें ही नहीं, भावात्मक अनुभूतिके रूपमें भी स्वीकारते हैं। उन्होंने जहाँ अनुभूतिको अपने काव्यका आधारभूत तत्त्व माना है वहाँ वे कल्पनाके प्रति भी नित्य ही सजग रहे हैं। वे काव्यको मानव जीवनकी अभिव्यक्ति ही मानते हैं। उनके शब्दोंमें, "कविता जगतीके प्राणमें जीवनकी किलकारी।"^२ और, "मेने जीवन देखा, जीवनका गान किया।"^३ हमारा कवि तो

१ त्रिमगिमा-पृष्ठ १७१

२. आरती और अगारे-पृष्ठ ५५

३ वही-पृष्ठ २२६

अपनेको व्यष्टि रूपमें भी समष्टिका प्रतिनिधि मानता हुआ उसकी अनुभूतिको अनुभव करता-सा कहता है,

बरस रहा है जगपर सुख-दुख

सबको अपना-अपना कविको

सबका ही दुख, सबका ही सुख,

जन-जीवनके सुख-दुखोंसे भीग रहा है कविका तन मन ।^१

“कविका जीवन सक्रिय हो तो उसे अनुभूतियोंके अधिक अवसर मिलेंगे और साथ ही कल्पनाके भी ।”^२ कविकी उक्तिके प्रकाशमें हम आज भी अपने कविको जीवन-सगरमें जुटा हुआ पाते हैं, इसलिए ही उनकी अनुभूतियोंमें तीव्रता एवं सजीवताके दर्शन होते हैं । कविकी संवेदना एवं सहृदयता ही काव्यमें सजीवता, स्पष्टता, प्रभाव एवं माधुर्यकी सृष्टि करती है । हमारा कवि मानता है कि अनुभूति प्रधान रचनामें रस (काई भी रस-अमिय, हलाहल या हाला) की मधुर अभिव्यक्ति रहती है -

जीवन अनुभव स्वाद न कटू यदि

मेरी जिह्वापर आता

कौन मधुर मादकता मेरे,

गीतोंके अंदर पाता ।^३

कल्पनाके पल लगाकर उड़नेके लिए भी व्यक्तिको भूमिकी आवश्यकता रहती है । वह केवल व्योम विलासी बनकर तो रह नहीं सकता और न ही फिर उन स्वप्नाका कोई मूल्य ही रह पाता है । हमारा कवि भी मानता है कि जीवनकी जजोरोमें आवद्ध होनेके कारण ही तो वह कल्पनाके डेने फैलाकर उड़ सका है -

इस दुनियाकी जजोरोमें

अगर न मैं जकड़ा जाता,

१. आकुल अंतर-पृष्ठ ९२

२. प्रणय-पत्रिका-भूमिका पृष्ठ १३

३. प्रारम्भिक रचनाएँ-भाग २-पृष्ठ ४४

हाथ बत्तपाके संगोंपर,

कभी न बटकर उठ पाता । १

हमारा कवि अनुभूतिने मल्लकी कम्पनाके गौदयमे मुक्त रूपमें
ही धेय गाता है -

जो कि गूटिही भुदरतापर निम-डी-सा फिर फिर मंडलाए
रितु सन्धरी मोर बाढरी भाँति यडे से-आनाजानी । २

कवितामें कम्पना अथवा रचनेका स्वरूपपूर्ण भाग है, उसमें
अभावमें तो वह अपनम कुछ रा ही नहीं जाणगी । केवल छाया-
चित्रकारीका काम कलाकारका नहीं होना । उसमें सामन कोई और
दुनिया बनी रहती है जिस पर गावार करना चाहता है -

अह जगतमें धामकर भी

जइ नहीं व्यवहार कविका

भावनाओंते विनिर्मित

और ही सतार कविका ३

बर लूगा संतोष अगर मैं अपने सपने चार गिला दूँ ४

इसमें मदहूत है कि जायगी बठार बूँ धाम्तविबाएँ व्यक्तिने
स्वप्नोंको चूर चूर कर दनी है और यह कभी अनुभव भी करता है-

-और छाती यश परव

सत्य सीखा

आज यह

स्वीकार मैंने कर लिया है

स्वप्न मेरे ध्वस्त सारे हो गये हैं । ५

१ आकुल अंतर-पृष्ठ ४३

२ आरती और अगारे-पृष्ठ ७६

३ मधुकला-पृष्ठ ७६

४ आरती और अगारे-पृष्ठ १३२

५ निमगिमा-पृष्ठ १५३

फिर भी मानव-मन कठोर एवं कठिन वास्तविकताओंके बीचमें ही उनको भूलनेके लिए, उनका दुःख भुलानेके लिए अपनी आशाओंका जाल बुनना नहीं भूलता और हमारे कविको मानवमें विश्वास है कि उसमें अदम्य सृजना-शक्ति है, वह निराश होकर अधिक नहीं बैठ सकता, वह अवश्य उठेगा :-

मृत्तिकाकी सृजना सजीवनीमें,
हैं बहुत विश्वास मुझको ।
वह नहीं बेकार होकर बैठती हूँ
एक पलको
फिर उठेगी । ^१

और स्वप्नोमें केवल कपोल-कल्पना ही तो नहीं होती, उनका भी आधार तो अनुभूति ही है । अतः हमारा कवि भी कहना है कि इन स्वप्नोमें सत्यका अंश भी छिपा हुआ है, जो सत्यकी प्रतिष्ठापना-पर दुनियाको समझमें आएगा :-

पर इन सपनोंमें ही सचका मै हूँ कुछ कुछ अंश बचाये
सत्य प्रतिष्ठित होगा जिम दिन फिरमें इसका रास चुलेगा । ^२

कल्पनाका सम्मोहन कविकी आरम्भिक रचनाओंमें भी दिखायी देता है । कविनाटका गुन्नाफलका परिचय देते हुए कविने कल्पनाका रूप इन शब्दोंमें व्यक्त किया है -

सागर मानवका अतस्तल, भरा भावनाका जिसमें जल,
उसमें था कविता मुक्ता-दल, यह परखी परखाओ ।
कविवर माँगी इसके अदर, उतर कल्पनाकी डोरीपर,
लाया हूँ इनको चुन-चुनकर, इनका मूल्य लगाओ । ^३

और भी एक उदाहरण देखिए :-

१. त्रिभंगिमा-पृष्ठ १५४

२. आरती और अंगारे-पृष्ठ १३२

३. प्रारम्भिक रचनाएँ भाग २-पृष्ठ ७०-७१

हृदय-दाहसे घन स्पवित है नाव तारसे तन कपित है
 चला कल्पना चपल उंगलियाँ कवि करता जनकार । १

हाँ मुरेशचन्द्र गुप्तके शब्दोमे, उनकी रचनाओमें कवल कल्पना-
 का बिगस नहीं है ये सत्यके आलोकसे महज मूसरित हैं। उनके
 काव्यम जीवनकी अनुभूतियोंका जीवन्त चित्रण इमका प्रमाण है । १२

काव्यम व्यक्ति तत्त्व

काव्यमें व्यक्ति-तत्त्वपर विचार करते हो मनम प्रश्न उठा होता है
 कि साहित्य वैयक्तिक चेतनाका उपज है या सामाजिक चेतनाकी ?
 कोई भी व्यक्ति, चाहे वह साहित्यकार या कलाकार ही क्यों न हो,
 सबप्रथम व्यक्ति होता है उसकी वैयक्तिक समस्याएँ हाती हैं वह
 समाजका एक भाग वादमे ही होता है। हम मान सकते हैं कि
 सामाजिक अथवा राजनैतिक समस्याओंका प्रभाव व्यक्तिपर पड़ता
 ही है पर यह प्रभाव उसके समक्ष वैयक्तिक समस्याएँ खड़ी करेगा,
 उसकी प्रतिक्रिया भी वैयक्तिक ही होगी फिर भले ही साधारणी-
 कृत होकर वह समष्टिगत बन जाए पर मूलतः वह प्रतिक्रिया वैय-
 क्तिक ही होती है। साहित्य-सृजनके पाछ भा तो वही वैयक्तिक
 प्रतिक्रियाका भाव निहित है। इसलिए माना जाता है कि कलाकार-
 का जीवन उसकी कलाकृतिमें अंकित हो ही जाता है। रविबाबूके
 प्रश्नपर कि आपने अपनी जीवनी क्यों नहीं लिखी ? शरत्-
 बाबूने उत्तर दिया था पहले तो मुझ मालूम ही नव था कि मैं
 इतना बड़ा आदमी बन जाऊँगा दूसरे मैं मानता हूँ कि मेरी रचनाओंमें
 मेरी जीवनी अंकित हो गयी होगी। यह उक्ति भी हमारे
 अभिप्रायको स्पष्ट कर देती है कि साहित्यमें व्यक्ति-पक्षकी प्रबलता
 रहती ही है।

हमारे कविने इस बातको स्वीकार किया है कि जैसे एक व्यक्तिका व्यक्तित्व होता है। वैसे ही उसकी अभिव्यक्तिका भी एक व्यक्तित्व होता ही है और जैसे एक व्यक्तिके मित्र-शत्रु रहते हैं, वैसे ही उसकी कलाकृतियोंके भी मित्र-शत्रु बनते हैं पर यह तो खुशीकी बात है क्योंकि इससे साहित्यकी सजीवताका परिचय मिलता है क्योंकि मुझे विरोधी नहीं होते। उनके ही शब्दोंमें, "जैसे मैं हूँ, वैसे ही मेरी अभिव्यक्ति है। मैं यह कहने नहीं जाता कि मैं दूसरोसे कितना भिन्न हूँ, कितना उनके समान हूँ, मैंने जीवनमें क्या अपनाया है, क्या छोड़ा है, कैसा मेरा रहन-सहन है, बोल-चाल है बात-व्यवहार है, क्या मेरे श्रेय-प्रेय हैं, जो मरे चारों तरफ हैं, उनसे मैं क्या पाता चाहता हूँ, उन्हें क्या देना चाहता हूँ, उनसे अपने किन विचार-भावोंका आदान-प्रदान करना चाहता हूँ। अंग्रेजीमें कहना चाहूँगा, 'आई लिव देम।' मैं यह सब वर्तता हूँ। इन सब चीजोंका सम्मिलित नाम है मेरा व्यक्तित्व। मेरी अभिव्यक्तिका भी एक व्यक्तित्व है।

तब जैसे मैंने अपने व्यक्तित्वसे अपनी मपूर्ण इकाईसे अपने लिए "अरि, मित्र, उदासी बनाये हैं, वैसे ही मेरी अभिव्यक्ति भी बनाए। यदि मैं समाजके बीच अपने लिए कोई अभिरुचि जगा सका हूँ तो मेरी अभिव्यक्ति भी जगाए।"१

हमारे कविने अपनेको कविवर वर्डस्वर्थ एवं कविवर पतसे अधिक भाग्यवान माना है क्योंकि उनकी रचना गिना किसी लंबी चौड़ी भूमिकाका आशय लिये ही लागाको मोह मकी और हमारे कविके लिए एक पाठक वर्ग अनापान ही गिना परिश्रमके तैयार हो गया। इसके कारणपर प्रकाश डालते हुए वे कहते हैं, "उनसे कहीं अधिक मुझे अपनी कवितामें विश्वास था, क्योंकि मुझे अपनेमें अपने मानवमें विश्वास था और अगर कुछ उस कविताके शत्रु बने, कुछ उससे उदासीन रहे तो इनपर मुझे आश्चर्य नहीं हुआ। मेरे भी शत्रु हैं, मुझसे भी उदासीन रहनेवाले लोग हैं। सजीव व्यक्तित्व एवं सजीव कवित्वके प्रति

‘प्रायः इस प्रकारकी प्रतिक्रियाएँ होती हैं। निर्जीवोकी उपेक्षा की जानी है।’”

बाबू भगवतीचरण वर्माकी विचार-धारा भी व्यक्तित्वपर प्रकाश डालनेमें सहायक होगी। उनका कथन है, “उम भावनाका मेरे व्यक्तित्वसे संबंध है। मैं चाहता हूँ कि वही भावना मैं दुनियाके अन्य लोगों तक पहुँचा दूँ। थोड़ी देरके लिए मैं दुनियाको अपनी तन्मयतामें तन्मय कर दूँ। (उसे) शब्दोंके द्वारा व्यक्त करके मैंने काव्य-कलाको चन्म दिया।”

जिस कलाकार या साहित्यकारका अहं जितना प्रबल होता है, उतनी ही तीव्रता एवं शक्ति उसके काव्यमें आती है या सृष्टिमें अहंकी शक्ति एवं तीव्रताके अनुपातमें साहित्यमें शक्ति एवं तीव्रता आती है। दुर्घटना अहं अथवा किसी भी प्रकारसे दया हुआ अहं यहाँ तक कि घुला हुआ अहं भी आश्रितकी हाथ मृष्टि कर पाता है शक्तिकी नहीं। बाबू भगवतीचरण वर्माने भी इस बातके समर्थनमें लिखा है, “साहित्य या कलाका प्राणमान बनाता है कलाकार अथवा साहित्यकार का व्यक्तित्वका निष्पत्ति। प्रथम प्राणवान और मानव साहित्यकारका यह व्यक्तित्व मन जाना है।”

कवि का व्यक्तित्वना उनका काव्यमें अवलोकन करनेके लिए हम उसमें जीवनका प्रधान घटनाओं एवं घटनाओंका परिचय पाता अनिवार्य होगा जिससे उसका साहित्य अनुप्राणित रहा है जिनके परिवर्तनसे माय जीवन भी प्रतिफल अपनी दिशा बदलता रहता है और व्यक्ति जहाँ आज है, वहाँ वहाँ दूर (चाह आगे या पीछे) पाया जाता है वही नहीं क्योंकि अस्थिरता जीवन और स्थिरता मृत्यु। हमारे कवि भी इस बातका परिचय अपनी रचनामें दिया है

१ आरती और अगारे—पृष्ठ ९

२ प्रेमसगीत—दो शब्द—पृष्ठ १४

३ परस्वप्नी—जुलाई १९५८ पृष्ठ १४.

मैं जहाँ खड़ा था कल उस थलपर आज नहीं,
कल इसी जगह फिर पाना मुझको मुश्किल है ।^१

इस पल-थलपर परिवर्तित ससारमें भाव जगतके परिवर्तनके साथ जीवनकी धारा भी बदलती रहती है। सर्वप्रथम हम अपने कविके जीवनकी प्रधान घटनाओंको देखेंगे, फिर उनकी धारणाओंकी ओर मुड़ेंगे।

सन् १९३० सत्याग्रह आंदोलनकी दृष्टिसे अपना महत्त्व रखता है। गांधीजीके प्रभावमें अनेक छात्र-छात्राओंने स्कूलो-कॉलेजोंकी प्रणाम कर सत्याग्रहसे प्रणय प्रस्थापित कर लिया था। हमारा कवि जो उन दिनों एम ए का छात्र था, इस आंदोलनमें कूद पड़ा, पढाई रह गयी। कविका हृदय भावुक तो होता है जो 'बूंदके उच्छ्वासको भी अनसुनी नहीं कर सकती,' फिर यह तो समस्त देशकी पुकार थी। आंदोलनके दिन तो किसी विध कट गये और उन्हें महसूस भी नहीं हुआ पर आंदोलन ठड़ा पड़ते ही उन्होंने अपने आपको जग और जीवनके समक्ष पाया और अनुभव किया कि 'सघर्ष' जीवन-का दूसरा नाम है। उनके शब्दोंमें, "महात्मा गांधीका सत्याग्रह आंदोलन १९३० में आरम्भ हुआ। उस समय मैं एम ए में पढ रहा था। मैंने मुनिर्वासिटी छोड़ दी। आंदोलन ठड़ा पड़ा तो मैंने अपने आपको जग और जीवनके समक्ष पाया—सघर्षमें घेसा, समस्याओंमें उलझा, अनुभवोंमें डूबता-उतराता। भावनाएँ मुखरित होने लगी। एक दिन मैंने अपनी डायरीमें लिखा— क्या मैं कवि हूँ ?"^२

हमारे कविने अपने कवित्वको सघर्षमें पनपते पहचाना। हमारे कविने इस बातको स्वीकार किया है कि उसके कवि बनानेका एक मात्र कारण यही जीवन सघर्ष रहा है, अन्यथा वह कवि बना ही न होता.—

१. मिलनयामिनी-पृष्ठ १९२.

२. निशा-निमग्न-भूमिका-पृष्ठ ६.

इस दुनियाकी खजोरोमें अगर न मैं जकड़ा जाता,
काव्य कल्पनाके पखोंपर कभी न चढ़कर उड़ पाता ।^१

“अभाव नित्य ही भावमय हो जाते हैं।” इस तथ्यको हमारे कविने भी स्वीकारा है और कविके जीवनकी उसी दिनसे घन्य माना है जब वह यह कहता है, “एक अभावोंकी घडियोंमें भाव भरा मैं बोला।”^२

इस सघर्षका प्राधान्य कविके समस्त जीवनमें बना रहा है और उनका सपूर्ण साहित्य सघर्षमय जीवनसे अनुप्राणित रहा है। इसी सघर्षने उन्हें कर्म-मथका अनुयायी एवं अमर गायक बना दिया। भले ही यह पुनरुत्थान युगकी प्रधान विचारधारा रही हो, जिसमें कविने अपना जीवन आरम्भ किया था, पर, इसका श्रेय भी व्यक्तिगत अनुभूतिषोको ही देना होगा, अन्यथा इस कर्म-युगमें भी, अकर्मण्य शोकाकी सख्या कम नहीं है। उन्होंने माना ही है कि अगर उनके जीवनमें सुखके फूल बिछे होते तो शायद वे यही रुक गये होते, ये तो काँटे (कष्ट) ही हैं जिन्होंने उन्हें गति विधि दी है -

फूल मिलते रोक ही रखते रिश्ते,
दूल हैं प्रतिपल मुझे आगे बढ़ाते
इन डगरके दूल भी अनुदूल सेरे।^३

इसका विशद वर्णन हम ‘जीवन-सघर्ष’ अध्यायमें अंतर्गत कर आये हैं। यहाँ मात्र कविके आत्मविश्वासकी ओर संकेत करना चाहेंगा, जिस आत्मविश्वासने उन्हें नियम अपसंकर रखा है। वे तो इतना विश्वास रखते हैं कि उनका काम चलना है फिर मला मजिल क्यों न मिलेगी? अगर जीते जी न मिली तो मरनेपर मजिल भी एसे साधकके घरण धूमनेको दौड़ पड़ेगी -

१ प्रारम्भिक रचनाएँ-भाग २ पृष्ठ ४३

२. प्रणयपत्रिका भूमिका पृष्ठ १२

३. मिलन घामिनी-पृष्ठ ४७.

मैं पहुँच न पाऊँ जीते जी अपनी मंजिल,
पर मरनेपर मंजिल मुझ तक पहुँचेगी ही ।^१

इतना ही नहीं, हमारा कवि तो अपने प्रत्येक गीतको विश्वाससे अनुप्रेरित, अनुप्राणित मानता है और उन्हें तो यह भी विश्वास है कि एक-न-एक दिन उनकी वाणी असर करके ही रहेगी और वे जीवनका प्रत्येक कदम दृढ़ विश्वासके साथ ही इस जीवनकी विषम पगडंडी पर अड़ाते रहे हैं, जिससे एक-न-एक दिन, सौंदर्य सृष्टि होगी ही, जीवनकी मुनहली किरण फूटेगी ही.—

मैं गाता हूँ हर गीत मधुर विश्वास लिये,
लहराताँ अबरपर, तारोंसे टकराती
ध्वनि पास तुम्हारे एक समय गुँजेगी ही ।

मैं रखता हूँ हर पाँव दृढ़ विश्वास लिये,
ऊबड़ खावड़ तमकी ठोकर खाते-खाते,
इनसे कोई रखताम किरण फूटेगी ही ।^२

कविके इसी आत्मविश्वासका परिचय उनकी समस्त रचनाओंमें मिलता है, जहाँ वे हर मूमीबत एव आँधीसे टकरानेके लिए तैयार रहे हैं, और जिसने निराशामे भी उन्हें आशाके उजालेका दान दिया है और गति दी है ।

जीवनमें केवल मधुकी घड़ियाँ ही तो नहीं वहाँ हलाहलके घूँट भी पीने ही पड़ते हैं । हमारे कविके जीवनमें जो सघर्ष १९३० से आरम्भ हुआ था उसकी चरमसीमा १९३६ में उनकी पत्नी श्यामाके देहावसानमें पहुँची, पर ददं भी हृदसे गुजरकर दवा बन जाता है । हमारे कविके ही शब्दोंमें, “ १९३० के अंतसे जो सघर्ष मेरे जीवनमें आरम्भ हुआ था, उसकी चरमस्थिति १९३६ के अंतमें श्यामाके देहावसानमें पहुँची :-

१. मिलन यामिनी—पृष्ठ ६४.

२. वही—पृष्ठ ६५.

“ सत्य मिटा, सपना भी टूटा ।

लेकिन मैं अभी नहीं टूटा था । मैंने अपने जीवनसे खेल किया था । मैंने जीवनके क्रमको विधुखल किया था । जो कड़ी मैंने एक दिन झटकेसे तोड़ दी थी, उसे फिरसे पकड़नेका मैंने विश्वास किया । ” १

कविके इस बालकी कविताआमें थोड़ा उमड़ी पड़ती है । ‘ निशा-निमग्न ’, ‘ आकु-अतर ’, ‘ एकात-सगीत ’, तथा ‘ हलाहल ’ की रचनाआमें कविके मानवकी उद्धिगता, बेचैनी साकार हो उठी है । इन रचनाओपर केवल व्यक्तिगत रचनाएँ होनेका आक्षेप लगाया जाता रहा है पर कविकी मधुबालामें आयी इन परिस्थित स्पष्ट हो जाता है कि,

रोनेवाला ही तममेगा कुछ भमं हमारी भर्त्सना,
सुन, अधु भरा आँसों कटौतों यह राग रंग भी होने दो,
रोदन-गायन दोनोंके स्वरसे तपती अग धौलाही ल्य । २

और इसमें सन्देह नहीं कि दुःख की अनुभूति प्रत्येकके जीवनसे जुड़ी हुई ही है ऐसे अवसरपर ये व्यक्तिगत रचनाएँ भी मनेदनशीलताके कारण माधुरणीकृत होकर जगकी बन जाती हैं । तभी तो हमारा कवि कहता है -

एक ऐसा गीत गाया जो सदा जाना अनेका
एक ऐसा गीत जिताये मृष्टि सारी गा रहो हं । ३

इस ममारम स्याविरव किसी बम्बुका भी प्राप्त नहीं । मधुके लणवें उपरांत हलाहलके दाग आये पर हलाहलसे ये म पकड़ाकर उठाया सहर्ष स्वागत करनेपर हलाहलका गाय प्रभाव एवं सारा भम जाया रहा और उमी हलाहलने अमरत्वकी ओर इगित किया, निराशाही यामिनी पतीत हुई और आनाही ग्राहमी चिरों जीवनमें व्याप

१. निशानिमग्न-भूमिका पृष्ठ १०

२. मधुबाला-पृष्ठ ७९

३. सतरंगिनी-पृष्ठ ६१.

गयी, और हमारा कवि भी, अपने उजड़े घोंसलेको फिरसे बसानेके लिए, और अँधेरे घरको आलोकित करनेके लिए, दीप जलानेकी कामनासे प्रेरित होकर आगे बढ़ा :-

नोडका निर्माण फिर-फिर, नेहका आव्हान फिर-फिर । ^१

और,

हैं अंग्रेरी रात पर दीवा जलाना कब मना है ? ^२

हमारे कविके जीवनमें पुन मिस्र तेजी भूरीका प्रवेश हुआ और २४-१-१९४२ को उनका पाणिग्रहण हुआ । इस युगकी रचनाएँ— सतरगिनी, मिलन यामिनी, प्रणयपत्रिका—मिलनचें माधुर्यकी परिचायक हैं, जो बिछोहकी घड़ियोंके अनुभवके उपरांत और मधुर बन गया था, जिन घड़ियोंकी हमारे कविने पूरी-भूरी कीमत चुकायी थी ~

मैं जलनका भाग अपना भोग आया,

तब मिलनका यह सवर सयोग पाया,

वे चुका हूँ इन पलोंका मोल पहले । ^३

एक-दो घटनाएँ और भी अपना विशेष महत्त्व रखती हैं, वे हैं उनका कविदर मुमित्रानदन पत्रका सामीप्य जो १९४० में और भी अधिक निकट सामीप्यमें परिणत हुआ था । दूसरी घटना है १९४५ मार्चको उनकी माताकी मृत्यु । पर उनकी माताका अस्वास्थ्य काल विसं० १९४४ से लेकर १९४५ मार्च तकका समय भी महत्त्व रखता है, जहाँ हमारे कविने उनकी मृत्यु-क्षय्याके निकट बैठकर जीवन और मृत्युके बीचके सघर्षको श्यामाकी मृत्यु-अवस्थासे तुलनात्मक रूपमें अध्ययन करनेपर अत्यंत महत्त्वपूर्ण जाना कि मृत्यु तो भयमें ही व्यापती है और भय मिटा तो मृत्युको चुनौती देनेमें कोई भी समर्थ हो सकता है.—

१. सतरगिनी—पृष्ठ १०५.

२. वही—पृष्ठ ६२.

३. मिलन यामिनी—पृष्ठ ३६.

हा. ११

पहुँच तेरे अधरोंके पास हलाहल काँप रहा हूँ, देख,
मृत्युके मुखके ऊपर दौड़ गयो हूँ सहसा भयकी देख,

मरणचा भयके अंदर द्वापत्त, हुआ निर्भय तो विष निस्तत्त्व,
स्वयं हो जानेको हूँ सिद्ध, हलाहलसे तेरा अमरत्व । १

हमारे कविकी इस छन्दसे भी इस भावनाका परिचय प्राप्त होता है कि कविता व्यक्तिगत अधिक होती है क्योंकि जिस आवेगकी बात कवि कह रहा है, वह आवेग व्यक्तिगत है उसका सामूहिक रूप लक्षित नहीं होता, "कभी कभी कविता लिखनेके लिए हृदयमें आवेग उठता है और वह रोजा नहीं जा सकता ।" २ हमारे कविने मुखकी घड़ियोंको मौन एवं दुःखको घड़ियोंको मुग्ध माना है जिससे उनका, 'कविताकी प्रेरणामें दुःखकी प्रधानता रहती है' का विचार स्वयं अभिव्यक्त हो जाता है और हम देखते हैं कि हमारे कविने भी छोटेकी इन उभितको गीतामें अनिवार्य माना है -

Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts ३

हमारा कवि भी अपन गीतोंको अपन हृदयका ज्वर ही मानता रहा है, जिससे भी, उनके व्यक्तित्व वक्षसी विशेषताका परिचय मिलता है । यहाँ प्रसंगवश केवल एक उदाहरण देकर, मैं आगे बढ़ना चाहूँगा क्योंकि कविके मोहा-विषयक भावोंका अवलोकन हम कर आये हैं । देखिए हमारे कविका विचार -

उर ज्वरन करता था मेरा, पर मुझसे मँने पान लिया ।
मँने पीछापो रूप दिया जग समझा मँने बधिता की । ४

१ हलाहल-पृष्ठ १०३

२ यही-इतिपरिचय पृष्ठ १४

३ Complete poetical works of Percy Bysshe Shelley-
page 603

४. मधुमाता-पृष्ठ ५८

मानव जीवनमें अह एव समर्पणका संघर्ष अनादि कालसे चलता चला आ रहा है। इस संघर्षमें वह चैन नहीं पाता। जहाँ वह अपने अहको रक्षा करता है, वहाँ वह अपनी अलग सत्ता बनाए रहता है, वह अपनेको किसीमें विलीन नहीं कर सकता। वह एकाकी रहकर मिलनकी आनदानुभूतिसे वंचित रहता है, मिलनका आनंद वह अनुभव करता है, जिसके मनमें उसके लिए ललक होती है, और वह उसके लिए प्रयत्नशील रहता है, पर अहवादी व्यक्ति यह नहीं कर सकता। मिलनका आनंद तो आत्मसमर्पण करनेवाला ही जान सकता है। समस्त, इसीलिए हमारी भक्ति-भावना आत्मसमर्पणकी भावनाकी समर्थक रही है। हमारा मध्यकालीन भक्ति साहित्य इस भावनासे ही अनुप्राणित रहा है जिसके अनेक उदाहरण हम उसकी दोनों (निर्गुण एव सगुण) धाराओंमें पाते हैं। मैं उनका वर्णन विस्तार भयसे नहीं करना चाहता और हिंदी साहित्यका अध्येता उनसे अपरिचित भी तो नहीं है। हमारा कवि भी आत्मसमर्पणकी भावनाका पक्षपाती है। उनके ही शब्दोंमें, "इस स्वार्थी मानवकी, जिसमें मैं भी एक हूँ, चरम अभिलाषा आत्मानंद नहीं, आत्मसमर्पण है।"१

हमारा कवि भी अपने मनमें एक अविकल पिपासाका अनुभव आरम्भसे करता रहा है, और वह पिपासाका ही प्रशक्त रहा है, परितृप्तिका नहीं, जिस पिपासामें ही प्रेमकी स्मृति एव कल्पनासे आनंदका नित्य उद्रेक हाता रहता है। भक्त कभी मुक्तिकी कामना नहीं रखता। भुक्त होकर वह अपने भगवानको भूल जाएगा, वह तो नित्य जन्म लेकर, उसकी भक्तिका अवसर चाहता है। इन दोनोंमें कोई अंतर नहीं है। इच्छित, अपेक्षित वस्तुकी प्राप्तिपर भी मनकी पिपासा तृप्त होनेका नाम नहीं लेती उसे अनुभव होता है कि उसका अभीप्सित यह नहीं था कुछ और ही था। और क्या? यह वह स्वयं भी तो नहीं जानता! रायद उस अभीप्सित तक पहुँचकर वह समझ जाए कि उसे जिसकी खोज थी यह, वह स्वयं ही था।

हमारे कविने जनगीताके मंगलाचरणमें श्री स्वामीजी महाराजके सवोधनका उल्लेख यों किया है, 'तुम जो लिखते हो, उसका अर्थ तुम नहीं जानते। यह मैंने तुम्हारा स्वभाव कहा है। यानी तुम उपकरण हो - क्षत्त हो, बीणा हो, फूँवनेवाला बजानेवाला दूसरा है। जो तुम स्वभावसे हो, उससे लिए मचेत रहा। तुम उपकरण मात्र बनो, बचानेवाला वचन तुमसे प्रतिध्वनित होगा।'^१

उपरोक्त पवित्रों जो कविवे अर्थ चेतन मनकी जाग्रतावस्थामें उनके मनमें श्री स्वामीजीको वाणीके रूपमें गूँज उठी थी निस्तुत व्याख्याकी अपेक्षा रसती हैं। कई बार होता है कि हम किसी बातसे ज्ञाता होते हुए भी उसको वाणी देनेमें अममर्ष रहते हैं अथवा वहाँ हमारी वाणी अपने अमामर्ष्यका परिचय पारती है और 'गूँगे केरी सरकरी' की उक्तिको चरितायं करती मौन धारण कर लेती है। हमारा कवि इस बातका अनुभव करता है कि उसने उसको स्पष्ट कर उससे छड़-छाड़ भी की है, पर अब वह दूर जा बसा है, पर दूर जाकर भी क्या वह मनमें दूर है? नहीं, वह तो भावमय वाक्पट सारे मानसको प्रभावित विषय हुए है। कवि उससे प्रायना करता है कि हे मन-यसिदा मेरी वाणीमें भी ता मुखरित हो जाओ न! क्या अभी मरी प्रमकी पीड़ अधूरी है? अगर अधूरी है तो तारोको और कस दो न।

तुमन मुझ छूआ छोडा भी
और दूर-से-दूर रहे भी

उरके बीच बसे हो मेरे मुरके भी तो बीच बसो ना।
मुर न मधुर हो पाए उरकी बीणाको कुछ और कसो ना।^२

इन पंक्तियोंसे भी यह ध्वनि निकलती है कि मनकी बीणाका वादक कोई और ही है, जो अदर बँठा सुर छडा करता है।

१ जनगीता-मंगलाचरण पृष्ठ १०

२ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ २९

मिलन-यामिनी एवं प्रणयपत्रिकाके अधिकतर गीतोंका आध्यात्मिक पक्ष बहुत ही सजग रहा है। जाने या अनजाने उनमें अध्यात्म पक्ष नितर आया है। अमरकविवर घनानन्दकी लौकिक पीर (पीड़ा) से जगी, विरह दाहसे दग्ध रचनाएँ आज आध्यात्मिक एवं भक्ति-भावना-की रचनाएँ मानी जा सकती हैं, महादेवीजीकी पीड़ासे प्रसूत लौकिक-अलौकिक रचनाओंमें जब आध्यात्मिक पक्षपर बल दिया जाने लगा है, तब मैं भी बहूँगा कि उपरोक्त गीतोंकी कविके व्यक्तिगत जीवन (केवल ससार तक सीमित) से हटाकर व्यापक जीवनके आलोकमें देखना उचित होगा। कुछ संस्कारोंका प्रभाव होता है, और हमारी भारतीय धार्मिक भावनाओं अनुकूल ये संस्कार विगत जीवनसे भी संबद्ध बनाये जाते रहे हैं, स्वयं भगवद्गीतामें इगवा समर्पण पाया जाना है। रुमव है, इसी प्रभावमें भी, जाने अनजाने वे गीत लिख गये हों, जिनके आतंरिक अर्थों, उन्होंने स्वयं कभी कल्पना न की हो, पर उनके मानसकी पिपासा, जो अपना रूप जानती है, और प्रियतममें मूक संदेश भी ग्रहण करती रहती है (भक्ति ही भावात्मक क्यों न हो) अपनी परितृप्ति के लिए कविकी वाणीमें मुद्र हो उठी हो।

ईश्वरकी बुद्धिके बलपर पर रता अगभर नहीं तो कठिन अवश्य है ओं पर मार्ग समर्पणार्थ वास्तविक अर्थ भटनानेजाला मार्ग है। जब बड़-बड़े ऋषि-मुनि मेति-नति बहुर भोन हो गये, या जानवर अनजान बन गये तब साधारण व्यक्ति उनके विन रूपकी आराधना करे? भक्तिमार्गने सबसाधारणका मार्ग प्रशस्त किया। भक्ति प्रेम एवं श्रद्धाका योग ही तो है। वह आधार चाहती है, वह आधार पार्थिव हो या अपार्थिव, आवश्यकता है भावनाओंके केन्द्रो-करणकी ओर भावनाएँ किसी भी वस्तुमें केन्द्रित होकर उसकी लौकिकताको अलौकिकतामें परिवर्तित कर देती हैं अन्यथा हमारे मंदिरोंकी मूर्तियाँ एवं चित्र, जो नश्वर प्राणियों द्वारा निर्मित हैं, अमर पदके अधिकारी न बनते।

बुद्धि एक ज्ञानमें अहकी प्रधानता रहती है, और वहाँ समर्पणका भाव जग ही नहीं सकता। वहाँ तो बुद्धिवादी जीव इसी अभिमानमें

रहता है कि मैं तुम्हें ढूँढ़ ही लूँगा पर व्यक्ति, जब अपने बुद्धि के बल पर उसके सामीप्यम असमर्थ रहता है, तब उसे पछतावा होता है, (बुद्धिसे पहचाना भले ही जाए, पर पहचान मात्र सामाज्यका अधिकार नहीं देती। मैं उस जानता हूँ " और " वह मेरा है म आकाश-मातालका अंतर है। जहाँ भक्त कहनका साहस रखना है कि ' भगवान मेरा है , वहाँ गानी केवल उस जानेका दावा ही रख सचता है।) तब वह अपने आपको भावनाओंके बलपर प्रीतिमको समर्पण होकर ही सब कुछ भर पानेकी इच्छा, व्यक्त करता है। कविके शब्दोंमें

जान समझ म तुमको लूँगा—
 यह मेरा अभिमान कभी या
 अथ अनुभव यह बतलाता है—
 म कितना नादान कभी या
 धाम्य कभी स्वर मेरा होगा
 विवश उसे तुम दुहराओ ?

यहुत यही है अगर तुम्हारे अघरोसि परिचित हो जाऊँ ।
 एक यही अरमान गीत बन प्रिय तुमको अर्पित हो जाऊँ ।^१

अगर उस प्रियतमका परिचय देना अनिवाय बन जाए तो बड़ी ही कठिन स्थिति निर्माण हो जाती है। महादेवीजी भी तो बतानेमे असमर्थ होकर कहती हैं जब तुम मुझमे फिर परिचय क्या ?
 हमारा कवि भी कहता है कि मेरे जीवनमें मेरे स्वप्नोंमे मेरी वाणी मे यहाँ तक विश्वके कणकणमें तुम ही तो हो, अगर तुम न होने तो मेरी वाणी भी मुँदेकी तरह सूक रह जाती फिर नाम लेनेकी क्या बात है ? क्या इतना यथेष्ट नहीं कि मेरी वायाएँ निराशाएँ पिपासा सब ही मैंने तुम्हें अर्पण कर दिये हैं —

नाम तुम्हारा ले लूँ मेरे
 स्वप्नोंकी नामावली पूरी,

तुम जिससे संबद्ध नहीं यह
 काम अपूरा, बात अपूरी
 तुम जिसमें डोले यह जीवन,
 तुम जिसमें बोले यह वाणी,

मुझ मूक नहीं तो मेरे साथ अरमान, सभी अभिलाषा ।
 अर्पित तुमको मेरी आत्मा, और निगाहा, और पिपासा ।^१
 हमारा यदि तो उगरे रंगमे रंग जाना पाहूँ है, और यही तो
 होली होगी, कि मेरी पहचान मैं नहीं, तुम बन जाओ । जिस गगनी
 सोजमे कबीर भी लाल होकर रह गये और सोज पूरी होकर भी
 अपूरी अगवा अपूरी होते हुए भी पूरी रह गयी थी हमारा काम
 भी तो यही चाहता है कि तुम मुझे अपनेमे रंग डालो, ताकि मेरे
 मानसमे प्रेम, रूप, जीवन और यौवनके गीत पढ़ पढ़ें, और ये, मनमे
 निक्कलकर, मनका प्रभावित कर देंगे ही -

तुम अपनेमें रंग लो तो मैं
 भीती बात भुलाऊँ,
 प्रेम, रूप, जीवन, यौवनका
 सबको गीत सुनाऊँ,
 अंतरमें यह पंथ सहेगा
 जो अंतरसे निचलेगा,
 मेरी तो मेरे मानसकी बोली है ।

तुम अपने रंगमें रंग लो तो होली है ।^२

और उस सम्मोहनकी समझा भी तो नहीं जाता, बेबस महमूस ही
 बिपा जाता है, और फिर, फिर तो अपनेको रोचना असंभव हो जाता
 है । हमारा यदि भी तो कहता है -

आँखती तुम कौन ऐसे बंधनोति
 जो कि रुक सक्ता नहीं मैं ।^३

१. प्रणयपत्रिका-पृष्ठ ४१.

२. यही-पृष्ठ ४९.

३. मिलनयामिनी-पृष्ठ १२६.

और इस मौन निमग्नणके लिए कवि जीवनके विश्वके समस्त चयन, सम्मोहन तोड़नेको तैयार है। वह ता अपने प्रियतमके मौनमे भी सदेसा ही पाता रहा है -

मेरी तो हर साँस मुखर है, प्रिय, तेरे सब मौन सदेसे ।^१

फिर भी कवि समझ नहीं पाता कि आबिर उस मौन प्रियतममे क्या है जिसने ऐसे सम्मोहन जालमे उसे बाँध लिया है -

क्या तुझमें ऐसा जो तुझसे मेरे तन मन प्राण बंधे से ।^२

चाहे जो हो, अनायास ही सही, हमार कविन सूफी संप्रदायकी, तीन अवस्थाओंका, और वह भी अनायास ही, सहज भावमे, कमश अपने काव्यमे अंकन किया है। (१) प्रेमही पोर-रदी-मस्ती, (२) फना, (३) बका। हो न हो मेरे विचारमे यह उस सूफी सत (संयाम) का ही प्रभाव है जो पुनः पुनः खाना काप करता रहा है, जिसने विषयमे कविने अपने प्रियतमका संशोधन करग हुए सभी (१०-१२ म) लिखा था क्या तुझमें एक मस्तिष्क नहीं गिराके लिए विनन दिनाम में एक उमर खयाल बन गया है ?^३ यहाँ 'विनन दिनाम' शब्द भी दृष्टव्य है जो अपनेमे ही 'जीवनो-विनने जमावा' का भा लिया हुआ है। 'रखा-रखा-करीब-जिनावा अवनावन' यन् हा मुरा नमरायना राग जगम' (१) तरीयत (२) तरीका ३ इकाकत (४) माग्विन यन् नमरन गनी हैं। 'दीनमदी मधुशालाम दारयना' म्या 'मिन्म यमि' संयाममे प्रमरा गायन गीगी है) मधुशालीन 'रखाश्राभ उनरी तरीक-तावम्या 'विरहकालान' रचनाओमे उनका हलकतावस्थावा (जिगम कविपर जीवनकी हकीकत - मय गन्न ग्या है) तथा 'मिलनशालीन' रचनाओमे उारी मारिफातरम्याका सहज बोध होता है। कविन इस आर काई प्रयत्न नहीं किया यह उनकी आत्माकी सहज अभिव्यक्ति है।

१ प्रणयपरिवरा पृष्ठ ४२

२ वही-पृष्ठ ४२

३ संयामकी मधुशाला-संशोधन पृष्ठ २.

प्रेम निस्सदेह एक आग है, पर उस आगको तो सराहा ही जाता रहा है, उससे अभावकी ही निंदा की जाती रही है। मलिक मुहम्मद जायसीने उग हृदयको धन्य माना है जहाँ प्रेमाग्नि रह सकती है:—

मुहम्मद चिनगी प्रेम के मुनि महि गगन डेराइ ।

धनि विरही औ धनि हिषा, जहँ अस अग्निनि समाप ॥ १

हमारे कविने भी अंतरमे प्रेमाग्नि बसानेवालेको धन्य माना है और प्रेमहीन रगविनको मृतपत्, जो केवल चितापर फूँके जानेवा अधिकारी रह जाता है -

बड़ भागी हैं ददं बगाए रह सकता हैं जिसका अन्तर,

जो इगसे बचित हैं उनको फूँके फूँत चितापर धरकर । २

ऊपर हमने कुछ वैगविक पक्षको स्पष्ट करनेवाले प्रसंगोंका अवलोकन किया है। अब यह मित्र हा ही जाना है कि उनकी रचनाका मूल स्वर व्यक्तिगत अनुभूतियोंका उत्प्रेषण रहा है क्याकि वैगविक कवितामे ही आत्मानुभूतिका विराग रचा रहता है। कविये उग करनेमें यह भावना कुछ और भा स्पष्ट हो पागनी युग-युगकी घटनाओं का व्यापकी विचार-धारा तथा पत्र कलाकृतियों पर पता है उग भाई द्वारा तही उग करता। पत्र दत्तावरक निजी व्यक्तित्व भी एक मरता रहता है। मरता यह है कि अपने व्यक्तिगतम कुछ विराग रखने के कारण ही वह कलाकार होता है। फिर युग भी व्यक्तिको प्रभावित करने ही कराका प्रभाव दिखला सकता है । ३ इसका ज्वलत उदाहरण हम अपने कविकी आलोचना-पर जाग्रत प्रतिनियामक रचनाओंसे मिलता है। उनके साथ ही वे रचनाएँ, हमारे कविके व्यक्तित्वके सबल पक्षका परिचय भी हमें देती हैं कि, जिस तरह वह निभीक रहकर रचना करता चला गया हो, मानो उसको युगकी आलोचनाकी पर्वा ही न रही हो, इससे उनके

१ जायसी प्रभावली-पृष्ठ ८७.

२ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ ५६

३. पल्लविनी-एक दृष्टिकोण-पृष्ठ ६.

कविताके विषयमें, 'स्वात सुखाय की भावनाका भी परिचय मिलता है जैसा कि उन्होंने मधुशालाकी भूमिका 'संबोधन' में कहा है।
 " दीन हीन, अकिंचन भक्त यह विचार ही कब अपन मनम छा सकता है कि वह भगवानके चरणोंमें कोई ऐसी वस्तु उपस्थित कर सक्ता है, जिससे वे प्रसन्न हो सक। यह तो भगवानके चरणोंमें अपनी भेंट अपने हृदयकी सत्पुष्टि के लिए ही चढाता है। भगवानके चरणोंमें यह कुछ अपना रखकर अपने ही हृदयका भार हल्का करता है — एक बोझ उत्सारता है। " १ इसके समर्थनमें कविकी निम्न पंक्तिको देखिए —

कवि अपनी विश्रुत बाणीसे अपना व्याकुल मन बहलाता। २

और यह तो स्वयम्सिद्ध बात है कि जीवनका निकटसे देखने-धाला साहित्यकार कृत्रिमताया पापक नहीं होता, उसकी रचनामें स्वात सुखकी प्रेरणा स्वत निहित रहती है। अब हम अपने कविकी कुछ प्रतिश्रियात्मक उक्तिनोंको देखें। उनकी यह प्रतिश्रिया मधुशालास ही आरम्भ हो जाती है। उन प्रतिश्रियात्मक रचनाओंमें वास्तवमें हमारे समाजका सुन्दर चित्र अंकित हो गया है कि किस तरहकी आजके हमारे समाजकी व्यवस्था है। मधुशालाम ही कविने अपने ऊपर लगाये आरोपका परिचय दिया है —

क्या कहती ? दुनियाको देखो '

दुनिया देती लानत मुझको,

ह कहती फिरती गली गली

मदिरा पीनेकी लत मुझको

दुनिया तो मुझसे है दूरी

हे तुली हुई खद करन पर,

गगाजल जय म पीता था

कब बी उसने इदरत मुझको ? ३

१ मधुशाला-संबोधन-पृष्ठ ११

२ एकांत संगीत-पृष्ठ ६८

३ मधुशाला-पृष्ठ ८०

‘हलाहल’ में भी कविकी प्रतिक्रिया समाजकी कलाई खोलने-पर उतरी हुई है कि न उसको कुछ श्रेय है न प्रेय, वह तो मात्र हरेककी राहमें रोड़े अटकानेमें ही आनदानुभव करता है। कविने हसन बिन मन्सूरका नाम भी जोड़ दिया है जो महान् सूफी सन्त था पर दुनियाने उसे फाँसी चढ़ा दिया —

घलाई तुमने पत्थर ईंट देखकर मदिरा मेरे हाथ,

तुम्हारे हाथ नहीं है शान्त हलाहल गो अब मेरे हाथ,

‘ तुम्हें हं कुछ भी हेय न ध्येय, हुए सुम आबतसे मजदूर,

असाधू हूँ मैं, लूँ मैं मान मगर था साधू तो मसूर । ’

इसी भावनाका परिचय कविकी मिलन-यामिनीमें भी मिलता है पर यहाँ तक आते-आते हमारे कविने अपनेको सयत्न रखनेकी कला पा ली है और संभवतः यह सोचते हुए कि ‘बदनाम हुए तो क्या नाम न हुआ’ और देखते हुए कि इन विरोधी भावनाओंने कविकी रचनाको और भी लोकप्रिय बना लिया था, वह उन पत्थरोंको फूल समझकर उनका स्वागत करता है.—

जग मुझे टेढ़ी नजरसे देखता है,

और, लो, पायाण भुजपर फेंकता है,

जो उसे पत्थर, वही तो फूल मेरा । २

पर हमारे कविने उन आलोचनाओंकी पर्वाह नहीं की। मनके तारोंको कोई छेड़ चुका ही था, अब ध्वनिका निकलना सहज स्वाभाविक था, अतः वह तो कह ही देता है कि मैं तो मनमोजी हूँ जो आया, किया, यह बावरी दुनिया क्या रोकेगी :—

कब भला ससारसे डरता रहा मैं,

मौजमें आया वही करता रहा मैं,

बावरी किसको बरजना चाहती है,
प्राणकी यह धीन धजना चाहती है । ^१

हमारा कवि जगके इण्डकी कोई पवाह नही करता वह तो
जीवनकी यात्राम बेरोक-टोक इधरसे आकर उधरसे निकल जानेका
पक्षपाती है —

जग है मुझपर कंभला उसे जैसा भाए
लेकिन मैं तो बेरोक सफरमें जीवनके
इस एक ओर पहुँचूँसे होकर निकल गया । ^२

रमिक गिरोमणि बिहारोवा उक्ति ' किते न नर औगुन करत
मैं व चढ़ती बार ' के अनुसृष्ट हा हमारा कवि भी मानता है कि
जवानीम दीवानापन हाता हा है ओर कदम इधर-उधर सयके ही
चुन जान है । इनियाम न । कौन ऐसा है जा दूधका धुआँ — पवित्र
हो जिनत पाप न किया हा —

छनी मरग क्षवि ताग पथपर
किसका राम कहानी
हुत खान कर ही जती =
पता गर जवानी

यहाँ उधक सोया फोई हो तो धाग दाए । ^३

इन पक्षियोंकी खैयामकी इन पक्षियोंसे तुलना कीजिए

ता कर्ह गुनाह दर जहान कीस्त बिगू
अँ कस्त कि गुनह न करद यू जीस्त बिगू ।

(What man on Earth has sinned not ? Tell me pray,
How lives the man that sins not ? Tell me pray)^४

१ मिलनमामिनी—पृष्ठ ३२

२ वही पृष्ठ १९३

३ प्रणयपत्रिका—पृष्ठ १०४.

४ मीलाना शिबली और उमर खैयाम—पृष्ठ ६९

हमारे कविने परम्परागत प्रतीक शैलीको अपनाया है। पर कुछ लोग जो बालकी खाल निकालनेमें आनन्दानुभव करते हैं वे उसके भीतरी अर्थ तक या तो पँठना नहीं चाहते, या पँठ नहीं सकते, और बातका बतगड घना देते हैं। इस बातको स्पष्ट करनेके लिए हमारे कविने, पौराणिक अक्षय वृक्षकी गाथाका आधार लिया है। और श्री काटजूसाहबको संबोधित करते, मानो पूरे विद्वन्मण्डलको ही संबोधित करते हुए लिखा है —

वह नहीं जो नष्ट होता प्रलयमें भी,
 यह अटल विश्वास है
 जिसका सहारा सृष्टिने भी,
 सृष्टिकर्ताके लिए भी है जरूरी।
 कौन रोपे, कौन काटे, कौन खोजे !
 रूपकोके बोल समझेंगे नहीं तो
 मुझे—मैंने चूँकि मनुशाला रची है—
 कभी खोजेंगे शहरकी हौलियोंमें,
 और मोचेंगे कभी मोरारजी
 मेरे गलेको घोंट देंगे ।^१

और जैसा कि हमारे कविका कथन है कि “उम्र ही मेरी चुकी है भीत जीवन-विश्वसे लड़ते-झगड़ते।”^२ और इस लड़ाईमें जीत किमकी हुई है, यह इन पक्तियोंसे विदित हो जाएगा कि किस तरह दुनिया बुझती मशाले लेकर कविको जलाने दौड़ पड़ी थी— वे रुटना तो चाहते थे पर उनके दिल बुझे-बुझे-से थे। कवि अपने हृदयकी ज्वालाको धन्यवाद देता है, जिसने उनके बुझते दिलो—बुझती मशालो-को भी प्रदीप्त कर दिया जो केवल विजय ही नहीं, किसीके मनको अपने प्रभावसे यशीभूत करनेकी परिचायक है—

१. त्रिभंगिमा—पृष्ठ १७५-७६

२. आरती और अंगारे— पृष्ठ २१७

हाथ ले बुझती भगालें, जग चला मुझको जलाने
जल उठी छू कर मुझे वे धन्य अन्तर्बहि मेरी । ^१

भल ही हमारे कविको उनके क्यनानुसार ' गली-गलीका ताना
मिला हो ' ^२ पर उह विश्वास है कि जब विश्वके रगमचका पर्दा
गिरेगा तब वे ही मुख्य नायककी तरह उभरते नजर आएंगे —

किन्तु जब पर्दा गिरेगा

मुख्य नायक-सा उभरता भ विखूगा । ^३

काव्यके वष्य विषय

८

हम जब अपने कविके वष्य विषयपर दृष्टिपात करते हैं तो उनकी
व्यापकता देखकर चकित हो जाते हैं । जीवन (व्यापक अयमे) का
शायद ही कोई पहलू हो जो उनकी लेखनीके स्पष्टसे चमक न उठा हो ।
इसका कारण है उनका व्यापक दृष्टिकोण एवं अपने कविकी शक्तिसे
विश्वास । जहाँ न पहुँचे रवि वहाँ पहुँचे कवि ' की उक्तिवो उन्होंने
बुहरे अयमे ग्रहण किया है कि कवि किसीके भी अस्तसमे पँठकर उसकी
भावनाओको जान लेता है पर साथ-ही-साथ वह अपना सदेगरूपी
प्रकाश भी प्रत्येक मानसमे बिखरता रहता है उसकी पहुँच हर
जगह है —

रवि जहाँ जाता नहीं है

उलमें जाता वहा मैं ।

कौन-सी ऐसी किरण है

किस जगह है

जो कि मेरे एक संकेतपर

सब मान-लज्जा

कर निछावर

मुसकराकर,

१ मधुकलश—पृष्ठ ६६

२ प्रणयपत्रिका—पृष्ठ २६

३ त्रिभंगिमा—पृष्ठ ९४

मैं जहाँ घाहूँ वहाँपर
वह बिखर जाती नहीं है ? १

प्यार, जवानी और जीवनके जादूको सदा सर्वदा माननेवाले हमारे कवि २ का विचार है कि इस जड़ जगतमें रहते हुए भी कवि अपनेमें कुछ ऐसी विदोषता रखता है कि वह अपनी चेतनासे गिरती हुई झूँदके उच्छ्वासको भी अनुभव करता है और अपनी चेतना भरकर उस आहूँको वाहमें बदल देता है —

जड़ जगतमें वास कर भी जड़ नहीं ध्वजार कविका,
भावनाओंसे विनिर्मित, और ही सत्तार कविका,
ध्रुवके उच्छ्वासको भी अनमनी करता नहीं यह,
किस तरह होता उपेक्षा-भात्र पारावार कविका,
विषय पीडासे, सुपरिचित हो तरल बनने, दिपलगे,
त्याग कर आया यहाँ कवि स्वप्न गीतोंके प्रलोभन ।

कवि तो मूर्ख जगतकी घाणी है और मूक लोगोकी मायाको घाणी देकर उसे धोना सिखाकर उसकी कथासे जीवनको प्रभावित करना ही उसका महत्त्वपूर्ण कार्य है —

कर्म कपिलाका नहीं इससे बड़ा है
कुछ अबोलोंको धोला दे,
कर्म कविका भी नहीं इससे बड़ा है
कुछ अबोलोकी कथाओंसे
किसीके प्राण, मन,
जीवन शिराको
धरपरा दे । ४

१. बुद्ध और नाचघर—पृष्ठ १०७ १०८.

२. मिलन यामिनी—पृष्ठ ६६

३. मधुकलश पृष्ठ ७६

४. त्रिभंगिमा—पृष्ठ १६६

हमारे कविने चाहे कितनी भी ऊँची उड़ान भरी हो पर वे भारत-भूमिको नहीं ही भूले । उनकी प्रारम्भिक रचनाओंमें ही उनकी भारत-भूमिके प्रति ललकने दर्शन होते हैं —

काव्य कल्पनाके ऊँचोंपर चढ़ में उड़ता जाऊँ

घटूत दूर जाकर भी अपने भारतको न भुलाऊँ । ^१

हमारे कविपर कल्पनाजीवी होनेका आशेन लगाया जाता रहा है, पर उन्होंने भूमिकी ओर अपना अटूट आग्रह दिवाया है और इस भावनाकी परिचायक अनेक कविनाएँ उनका रचनामें मिलती हैं और वे तो मानते हैं कि,

आसमानी स्वप्न ललचाते उसे हैं

भूमि जिसको जन्म गोदी । ^२

राष्ट्रप्रेम एवं भूमिप्रेमकी उनकी स्वतन्त्र रचनाएँ बंगालका काल, सूतकी मात्ता खादीके फूल एवं धारके इधर-उधर तो हैं ही पर अन्य रचनाओंमें भी उनका यह भाव-जगत सजग रहा है । 'बुद्ध और नाक्षत्र' की 'खोटीकी परफ' कविता 'त्रिभंगिमा' की 'गंगाकी लहर', 'माटीकी महक', 'कवि और वैज्ञानिक' 'मिट्टीसे हाथ लगाये रह', 'मैंने ही न देखा', 'जादूगरका जादू', 'चिड़िया और चुल्हन' 'टूट सपने', 'अमरखेली' 'अक्षयवट', 'चेतावनी', 'मिट्टीका द्रोणारवाय', १९६० की दीवाली' और 'गणतंत्र दिवस' कविताएँ तथा 'आरती और अगारे' की कुछ कविताएँ जहापर कविने अपन गायन-काव्यका लक्ष्य ही भूमिको 'स्वर्गादपि गरीयसा' बनानेकी भावना, व्यक्त की है —

एक गीत ऐसा मैं गाऊँ भूमि लगे स्वर्गसे प्यारी । ^३

हमारे कविने प्यार जवानी, जीवनके जादूका प्रभाव अपने ऊपर हमेशा माना है, इसलिए उनकी रचनामें प्यार (भौतिक एवं आध्यात्मिक

१ प्रारम्भिक रचनाएँ भाग २-पृष्ठ ४६

२ प्रणयपत्रिका-पृष्ठ १०६

३ आरती और अगारे-पृष्ठ १२५

योवनके उन्मादमय क्षणोंकि गीत एवं जीवनके गीत अधिब मात्रामे ही गाये हैं । हम यहाँपर अपने कविके प्रेम-सबधी विचारोंपर पोढा-सा विचार करेंगे ।

प्रेम ध्यवित्तका मार्गदर्शक बनता है, उससे विश्वासका कारण बनता है, उससे बलपर ही मजिल मिलती है, पर वह तो आग है, उस आगको हृदयमे बसानेवाला, अपनेको जलानेवाला ही तो ज्योति विखेरनेमे समर्थ होता है, जैसे हमारे बापू —

स्नेहमें डूबे हुए ही तो त्रिफाजतसे पहुँचते पार,
स्नेहमें जलते हुए ही बर सवे हं ज्योति-जीवनदान । ^१

प्रेम ही तो वह आग है जिसमे पड़कर ध्यवित्त काचन बन जाता है और उसकी कीर्तिरूपी सुगंध जल, थल ध्योममे विचरने लगती है -

जब मिट्टी करती प्यार पलट कचन बन जाती है,
जिस थलपर धरती पाँव सुरभि उसपर फैलाती है,
जो प्वनित धरा, प्रतिप्वनित गगन-मडलसे होते है,
उस मिट्टीसे ऐसे व्यापक उद्गार निकलते हैं । ^२

जहाँ हमारे कविवर पद मानते हैं कि " कहाँ नहीं है प्रेम साँस सा सबके उरमें " वहाँ हमारा कवि मानता है कि यह तो बड़ी तपस्व्याके पश्चात मिला हुआ वरदान है -

बड़े तपसे मिला वरदानका
यह मेह, स्वर्गिक स्नेह । ^३

हमारा कवि मानता है कि जहाँ प्यार पूर्ण मानवकी निशानी है वहाँ प्रेम पूर्णतादायक भी तो है -

१ सोंपान (सादीके फूल) - पृष्ठ १५४

२ प्रणयपत्रिका - पृष्ठ ८९

३ बुद्ध और नाचघर - पृष्ठ ३८

प्यार पूर्णता भोगा करता है, यह सच है,
यह भी सच है, प्यार पूर्णता वे सफता है । १

जहाँ प्रेम नहीं, जो प्रेममें प्राणोकी बाजी न लगा सका, जहाँ प्रेम-
रस न बहा उसे ही नरक समझना चाहिए -

सका न खेल जो कि प्राणका जुआ ।

डरा-मरा न स्नेहने जिसे छुआ ।

जहाँ बहा न रस वहाँ नरक हुआ । २

प्रेमी तो मिटनेम आनदानुभव करता है, आत्मसमर्पणमें वह सब कुछ
भर पाता है, वह तो अपने आपको लुटाना ही जानता है और हमारे
कविवर कथन है कि -

मैं तो केवल इतना सिखला सकता हूँ,

अपने मनको किस भीति लुटाया जाता है । ३

ससारमें आदमी अपने प्रियतम प्रेयसीको छोड़कर भला किस
चीजकी अभिलाषा रख सकता है ? वह तो उसके समक्ष ससारको
भी छोड़कर मार सकता है -

ससार मिले भी तो क्या जब अपना अंतर ही सूना हो,

पाना क्या शेष रहे फिर जब मनको मनका उपहार मिले,

है धन्य प्रणय जिसको पाकर मानव स्वर्गोकी ठहराता,

ऐसे पागलपनके अवसर कब जीवनमें दो बार मिले । ४

हमारा कवि तो कहता है कि ' जानता हूँ प्यार उसकी पीरको
भी ' ५ जिसमें ' शूल तो जैसे विरह जैसे मिलनमें ' ६ बना रहता है
संभवतः इसलिए कि,

१ आरती और अगारे-पृष्ठ १५४

२ मिलनयामिनी-पृष्ठ २२९

३ वही-पृष्ठ १८७

४ वही-पृष्ठ १७६

५ वही-पृष्ठ ४८

६ वही-पृष्ठ ४९

आभास विरहका आया था मुझको मिलनेकी घड़ियोमें,
 आहोंकी आहट आयी थी मुझको हंसती फुलझड़ियोमें,
 मानवके सुलभें हुए ऐसे चुपचाप उतरकर आ जाता
 है ओस दुलक पड़ती जैसे मकरवमयी पंखुरियोंमें ।^१

प्रेम और वासनामे अंतर बताते हुए कवि कहता है :—

प्यास होती तो सलिलमें डूब जाती,
 वासना मिटती न तो मुझको मिटाती,
 पर नहीं अनुराग है मरता किसीका;
 प्यारसे प्रिय जी नहीं भरता किसीका ।^२

प्रेम अमिट पिपासा है पर वासना नहीं, वासना अगर अमर होती
 तो आदमी उसमे मर मिटता, प्रेम तो वह धन है जिसकी खोज मनुष्य
 शरीर, प्राणो, हृदय, बुद्धिसे करता रहता है और उसे पाकर और
 कुछ पानेकी अभिलाषा दोष नहीं रह जाती —

देह, प्राणोंकी, हृदयकी, बुद्धिकी सब
 हलचलोंमें प्यारकी ही खोज होती ।
 प्यारसे आगे नहीं कुछ भी कहीं है ।^३

हमारे कविने भी ठाई अक्षरोंकी अमर महिमाका गान त्रिभंगिमा-
 की 'ठाई अछर', 'मंने ही न देखा', और 'बोपक, पानिगे और कौए'
 कविताओमे किया है । हमारा कवि तो प्रेमको मनुष्यका जन्मसिद्ध
 अधिकार मानता है क्योंकि मनुष्य ही प्रेम करता है, पशु प्रेम नहीं
 करते, पर जिन लोगोमे सद्बुद्धिका अभाव है, जो अशक्त है वे इसे
 दुर्गुण बताते हैं :—

पशुओंने कब प्यार किया है, कब वे सुन्दरता पर बिखरे ?

शक्ति सुदृढ़ दोनोंसे वंचित ही इनको दुर्गुण बतलाते ।^४

१. मिलनयामिनी—पृष्ठ १७७

२. मिलनयामिनी—पृष्ठ ५०

३. त्रिभंगिमा—पृष्ठ ८१

४. प्रणयपत्रिका—पृष्ठ ५९

हैं फायद मानते हैं कि नारीको देखकर नरमे और नरको देखकर नारीमे जो ललक और आकर्षण उत्पन्न होता है उसे दबाना नहीं चाहिए क्योंकि यौन आवेग दबाये जानपर मनमे कुण्डाओंको जन्म देते हैं। अतः प्रगतिवादी साहित्यमे नारी और नर तबभी इन काम-वासनाओंको विषय स्थान प्राप्त हुआ है। इसका एक कारण और भी है कि जब प्रगतिवाद भौतिकतामे विश्वास रखता है तो वह भौतिक आनन्दको ही जीवनका लक्ष्य मानता है तथा उसकी ध्यास्या या आख्यानको दोष नहीं समझता। अतएव प्रगतिवादी स्वस्थ मानव प्रवृत्तियोंको जिनमे मुख्य क्षुधा और काम ॥ प्राकृत स्वभ व्यक्त करनेसे नहीं थकता। कविवर सुमित्रानन्दन पंतकी 'प्राभ्या की दृढ़ प्रणय कवितामें कुछ ऐसी भावना दिखायी देती है -

धिक रे मनुष्य तुम स्वस्थ वृद्ध निश्छल धुम्बन
अकित कर सकते नहीं प्रियाके अपरोंपर ।
बया गुह्य क्षुद्र ही बना रहेगा मुद्रिमान
नर नारीका वह सुन्दर स्वर्गिक आकर्षण ।

अब हमारे कविकी इन पंक्तियोंको देखिए, बिस्कुल वही भाव है—

प्रेयसीकी आठुमें भर विश्व, जीवन, काल गतिसे
सर्वथा स्वच्छंद होकर
आज प्रेमी वे न सजता हाम, धुम्बन प्यार
व्याकुल आज हैं सतार ।^१

प्राभ्य शिल्प/कला पक्ष

कविवर 'बच्चन' ने अधिकतर गीत ही लिखे हैं और गीत विषयक अपने विचार भी व्यक्त किये हैं। उनका शब्दोंमें, "मैं प्रायः गीत ही लिखता रहा हूँ। गीतोंकी एक अगनी इबाई होती है—पार्श्व विचाराका, और एक इद तक अभिव्यक्तिव उपकरणोंकी भी और उनका आनन्द देनेके लिए किसी टीका टिप्पणीकी आवश्यकता नहीं

होती। प्रत्येक गीतको सर्व-स्वतंत्र, अपराश्रित और अपनेमें ही परिपूर्ण मानकर प्रायः पढ़ा या गाया जाता है और उसका रस लिया जाता है। अब यह गीतकारका काम है कि गीतोंकी परिमित परिधिके भीतर ही भावोंका उद्रेक और विकास कर उन्हें वाछित परिणति तक पहुँचा दे।”^१

गीतके विषयमें कविने प्रणयपत्रिकाकी भूमिकामें लिखा है, “गीतकी सबसे बड़ी खूबी यह है कि वह अपने आपमें परिपूर्ण है। उसके लिए किसी सदभं प्रसंगकी आवश्यकता नहीं है। जीवनके असंख्य तारोंवाली धोणापर गीतकार केवल एकको चुनकर उसपर ठुनकी लगाता है। उसको सफलता इसीमें है कि उसकी प्रथम ठुनकीसे श्रोताका हृदय प्रतिध्वनित हो उठे और उसी क्षारपर इनी-गिनी ठुनकियाँ देते हुए, कम-से-कम समयमें, वह एक पूरी गत बजा दे। गीत समाप्त हो जाए पर उसकी गूँज श्रोताके कानोंमें बस जाए, और बहुत-सी अनुगूँजें जगाएँ। आदर्श गीत सदाको कानोंमें बस जाता है। जग-जीवनकी विभिन्न हलचलोंके बीच वह ध्यानसे भले ही उतर जाए पर सहसा यदि उसकी याद आ जाए तो वह अपने पूरे आवेगसे फिर गूँज उठे।”^२

गीतके ही विषयमें कवि लिखता है, “गीत वह है जिसमें भाव, विचार, अनुभूति, बल्पना, एक शब्दमें कथ्यकी एकता हो और उसका एक ही प्रभाव पड़े।”^३

और भी, “गीतोंका सबसे परिपूर्ण अंजल, सुन्दर और निर्मल स्रोत तीव्रानुभूतियाँ हैं— अनुभूतियाँ जो नस-नाडियोंमें धले, रक्तमें डोले, हृदयमें धड़के, विवशतामें मुँह खोले।”^४

१. आरती और अगारे-भूमिका-पृष्ठ ११

२. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृष्ठ ११-१२

३. कव्यसिद्धा-भूमिका पृष्ठ ९.

४. कवियोंमें सौम्य संत-पृष्ठ १५४

उपराक्त बातोंके आधारपर हमारे कविने गीतिकाव्यके कविके विचार सक्षमं ये माने जा सकते हैं कि (१) गीत गेय हो, (२) गीतमें किसी एक भावको स्वतंत्र एवं परिपूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान की गयी हो, (३) गीतके अध्ययन या श्रवणसे भावुक व्यक्तिको रस अथवा आनन्दकी उपलब्धि होती है, (४) गीतमें तीव्रानुभूतिके कारण आवेग तथा प्रवाह हो। हमारे कविने विद्यप्य रूपसे षोडाको ही गीतोंका आधार माना है अथवा कुछ आवेगपूर्ण भावनाओंकी अभिव्यक्तिको ही और इस विषयमें उनकी उक्तियाँ उनके संपूर्ण साहित्यमें यत्र तत्र बिखरी मिलती हैं जिनपर हम ऊपर विचार कर आये हैं। यहाँ मुझे सिर्फ इतना कहना है कि जो कवि अपनेमें इतना जागरूक रहा हो वह अवश्य ही सफल गीतकार माना जा सकता है और हमारे कवि निस्संदेह एक सफल गीतकार हैं। ये गीत विषयक परिभाषाएँ उन्होंने अपनी रचनाओंकी विशेषताके आधारपर दी हैं या काव्यशास्त्रके अध्ययनसे, पर वे समस्त गुण उनकी रचनाओंमें उपलब्ध हैं।

हमारे कविने भावानुकूल छंद-योजनाको काव्यका स्वाभाविक गुण माना है। हमारे कविको आत्मविश्वास है कि जीवनकी अनुभूतियोंपर भरोसा रखनेवाले व्यक्ति उन अनुभूतियोंपर ही अभिव्यक्तिका रूप निर्धारित करनेका भार छोड़ सकते हैं जैसा कि उन्होंने स्वयं किया है। उनके ही शब्दोंमें, 'जीवनकी अनुभूतियोंका मुझे इतना भरोसा है कि मैंने उन्हींपर अभिव्यक्तिका रूप निर्धारित करनेका भार भी छोड़ दिया है—विषय, भाषा छंद शैली आदि-आदि।' ^१

हमारा कवि तो कविताको जीवनानुभूतिका गीत या चीत्कार मानता रहा है जिसमें स्वाभाविकता उसका सहज स्वाभाविक गुण है। यहाँ न सा प्रयासकी ही आवश्यकता पड़ती है न यह देखनेकी कि चीत्कार किस ढंगसे किया जाए! ^२ उन्होंने बालस्वरूप राहाड़ी पुस्तक 'मेरा रूप तुम्हारा दण' की भूमिकामें ४४ पृष्ठपर लिखा है,

१ आरती और अगारे—भूमिका पृष्ठ १७

२ वही—पृष्ठ १७-१८

‘कवितामें भाव, भाषा और छंदका अटूट संबंध है। कोई छंद लिया जाए तो उससे संबंध भाव और उसमें ढली भाषा सहज ही आ जाती है। किसी विशेष प्रकारके भाव किन्हीं विशेष प्रकारकी भाषा और छंदकी अवतारणा करते हैं।”

हमारे कविने अपनी रचनाएँ छंदमें, मुक्त छंदमें, तुकात, अतुकात सभी रूपोंमें की हैं और आजकल तो वे लोक-धुनोंपर आधारित रचनाएँ भी करने लगे हैं। उनकी यह विविधता, जीवनकी विविधताकी परिचायक है। उनके शब्दोंमें, “जीवन भावनाओंका सामाजिक-पूर्ण नतान भर नहीं, और न ऐसा स्थान ही जहाँपर लक्ष्य स्पष्ट दिखलायी देता है, जिसकी ओर आदमी बस अपना कदम बढ़ाता चला जाए। बहुत-सी आपाती स्थितियोंका सामना भी यहाँ करना पड़ता है। यदि काव्य जीवनका प्रतिबिम्ब है तो इसमें तुकात छंद, अतुकात छंद और मुक्त छंद सबकी सार्थकता है।”^१ इसी भावनाको जीवनके रूपक द्वारा और स्पष्ट करते हुए हमारा कवि कहता है, तुकात छंद जैसे भावनाओंका मूल्य है, जिसमें चरण निश्चित लय पर उठते गिरते और तुकके समुपर पहुँचकर रुक जाते हैं। अतुकात छंद प्रयोजनार्थ कही जानेके समान है।”^२

मुक्त छंदके प्रति हमारे कविने अपने विचार बड़े सहृदयतापूर्ण ढंगमें व्यक्त किये हैं। तुकात छंद और मुक्तका अंतर स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं, “तुकात छंद जिनकी पक्तियोंमें मात्रा और लयकी समता हो और अंतमें तुक हो। अतुकात छंद जिनकी पक्तियोंमें मात्रा और लयकी समता तो हो, पर तुक न मिलता हो—जिसका उपयोग मैंने ‘मैकबेथ’ और ‘ओयेलो’ के अनुवादमें किया है। मुक्त छंद, जिसकी पक्तियोंमें मात्रा और लयकी समता रुढ़ि न बन गयी हो और न तुकपर ही आग्रह हो।”^३

१. बुद्ध और नाचघर—भूमिका पृष्ठ १०

२. वही—भूमिका पृष्ठ १०

३. बुद्ध और नाचघर—भूमिका पृष्ठ ८

हमारे कविने मुक्त छंदमें लय, गद्यवत् भाषा और जीवनको ज्वलत समस्याओंको स्थान देनेकी बातोंका प्रतिपादन किया है—

(१) "मुक्त छंदमें लिखनेवालोंका एक और भ्रम मैं दूर करना चाहूंगा कि इस प्रकारकी कविता अकेलेमें बैठकर आँसोंसे पढ़नेके लिए है। गभीरसे गभीर कविताको स्वरसे तलाक दिया देनेकी बात मेरे मनमें नहीं बैठती।" १

(२) "अगर मुक्त छंदको यह समझकर अपनाया जाए कि जीवनकी कुछ कुछ वयो, बहुत सी ऐसी समस्याएँ हैं जो केवल उसके द्वारा ही मुखरित की जा सकती हैं तो उसके विकास और विविधताकी समावनाएँ असीमित हैं।" २

(३) "मुक्त छंदके द्वारा गद्य और काव्यकी भाषाका विषय भी घटाया जा सकता है।" ३

उपर्युक्त अवतरणोंसे स्पष्ट है कि मुक्त-काव्यमें लयात्मकता, गद्यकी भाषा जैसी सरस स्वाभाविकता और जीवनकी अनुभूतियाँकी प्ररणा अपेक्षित है। अनुभूतिको ही काव्यका मूल तत्व माननेके कारण उन्होंने मुक्त-काव्यमें भी जीवनकी समस्याओंकी अभिव्यक्ति पर बल दिया है और लयको स्थान देनेका कारण है उनका गीतों प्रगीतोंके प्रति रुझान जिससे संगीतारमकताके प्रति उनका अनुराग झलकता है और वे मानते रहे हैं कि गीत प्रगीत आँखोंसे पढ़नेकी चीज नहीं, वे तो कठका योग चाहते हैं।

कविवे शब्द-चयनकी देखकर भी उनकी महानताका हमें अनायास परिचय मिल जाता है। कही भी प्रयाससे कोई शब्द जोड़-तोड़कर विठानेकी वृत्ति उनमें नहीं है। गीतोंकी विशेषता उनमें प्रसाद-गुणमें

१ बुद्ध और नाचघर-पृष्ठ २०

२ बुद्ध और नाचघर-भूमिका पृष्ठ १९

३ वही-भूमिका पृष्ठ १९

होती है जिनसे रस पत्रे अमूराकी तरह टपकता रहता है और वान ही उनको ग्रहण करनेका उपयुक्त पात्र हैं। हमारा कवि मानता है कि, "शब्दोंके सबसे बड़े पारखी वान हैं। और तो शब्दोंके चिन्ह भर देखती है, पर शब्द और चिन्होमे उतना ही अंतर है, जितना संगीत की लिपि (नोटेशन) और संगीतमे।"^१ वैसे तो उनकी रचनामे ओज, प्रसाद, माधुर्य तीनों गुण पाये जाते हैं परन्तु प्रधानता प्रसाद गुणकी ही रही है। शब्दोंका मोह उन्हें नहीं रहा, जो सहज स्वाभाविक गतिसे थोलचालका शब्द रचनामे आ गया उसे उन्होंने रस लिया है और उन्होंने भावाभिव्यक्तिपर बल दिया है, शब्दोंके आग्रहपर नहीं। उनके कथनानुसार, "साहित्यके क्षेत्रकी तीव्रानुभूति वही है जो अभिव्यक्ति या तीव्रानुभूति जगानेमे समर्थ हो। . . . काव्य-कलाकी विदग्धता अनुभूतिकी समताको बहुत बड़ा देगी, लेकिन अनुभूतिकी विदग्धता वक्ता और श्रोताके बीच जिन सूक्ष्म तत्त्वोंका सृजन करती है, अभिव्यजनाको जिस पूजन-अर्चन अथवा भजनका रूप देती है, वह याणीकी विदग्धतासे सम्भव नहीं।"^२

हमारे कविने कुछ विदेशी छंदोंका भी प्रयोग किया है और उनके बारेमे भी अपने विचार व्यक्त किये हैं जिनमे मुख्य अंग्रेजीका 'सानेट' और फारसीका 'रवाई' छंद हैं।

उनकी अनूदित रचनाओंके विषयमे कविवर सुमित्रानंदन पत्रके ये शब्द पर्याप्त होंगे, "हिंदीका सौभाग्य है कि उसे तुम-सा योग्य और विद्वान् कवि शक्सपीयरके अनुवादके लिए मिला। बहुत ही अच्छा है।"^३ कविवर पत्रके ही विचार उनकी रचना 'जनगीता' के विषयमे भी रख रहा है, "तुम्हारी जनगीता पढ़कर बड़ी प्रसन्नता हुई। मंगलाचरण पढ़कर और भी आनंद आया। तुम्हारी इस

१. त्रिभंगिमा-भूमिका पृष्ठ ९

२. प्रणयपत्रिका-भूमिका पृष्ठ १०.

३. कवियोंके सौम्य सत-कुछ १३-पृष्ठ ८३.

श्रुतिका बड़ा मूल्य (आंतरिक) है। इससे लाखों करोड़ोंको सहायता मिलेगी— भाषा भाव सभीमें बड़ा निखार और समय है। जनगीतामें बड़ा सुंदर अनुवाद हुआ है गीताके मर्मस्थलोका।”^२

हमारे कविकी हालमें ही लिखी लोकगीतोपर आधारित रचनाएँ उनके सकलन त्रिभंगिमामें भी संकलित हैं। कविवर पतने उनमें विषयमें लिखा है, “तुम्हारी लोकगीतोपर आधारित रचनाएँ बड़ी प्यारी हैं। गभीर गीत भी अपनी स्वाभाविक गतिसे बढ़ रहे हैं। तुम्हें सकल सिद्धि प्राप्त है इसीसे भीतर बाहर दोनों ओर सक्रिय रहने हो।”^२

१ कवियोग सोम्य सत—कुछ पत्र—पृष्ठ ८७-८८

२ वही—पृष्ठ १०३



सम्मति याँ

“ मैं लेखकको इस सुंदर पुस्तकके प्रणयनपर हार्दिक बधाई देता हूँ । आशा है, इससे श्री बच्चनजीके काव्यके प्रेमी ही नहीं; हिंदीके अन्य विद्वानोंके भी उनके काव्यकी बारीकीसे समझनेमें पर्याप्त सुविधा होगी । ”

डॉ पद्मसिंह शर्मा ' कमलेश '

रीडर, कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय

“ इस पुस्तकमें जहाँ हिंदीमें प्रथम बार सुसंगत और सुस्पष्ट रूपसे हालावादपर विशद विवेचन सम्भव हो सका है वहाँ बच्चनजीके काव्यका मर्मोद्घाटन भी पहली बार हो सका है । प्रो. दशरथ राजके रूपमें श्री बच्चनजीके सर्व प्रथम ऐसे सहृदय और सुधी समीक्षक मिले हैं जो उनके काव्यकी गहराईमें उतर सके हैं । बालोचनाके इस प्रयासमें वे ऐसे तत्त्वोंको खोज लाये हैं जो उनकी समीक्षाकी उत्कृष्टताको तो प्रकट करते ही हैं—काव्यके सुधी पाठकोंका हित-सम्पादन करने, उनको नयी दिशा प्रदान करनेमें भी समर्थ होते हैं ।

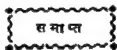
विश्वम्भर ' अरुण '

कृतिका बड़ा मूल्य (आंतरिक) है। इससे लाखों करोड़ोंको सहायता मिलेगी— भाषा भाव सभीमें बड़ा निखार और सयम है।
जनगीतामें बड़ा सुंदर अनुवाद हुआ है गीताके भ्रमस्थलोका।”^२

हमारे कविकी हालमें ही लिखी लोकगीतोपर आधारित रचनाएँ उनके सकलन त्रिभंगिषामें भी सकलित हैं। कविवर पतने उनके विषयमें लिखा है, “तुम्हारी लोकगीतोपर आधारित रचनाएँ बड़ी प्यारी हैं। गमीर गीत भी अपनी स्वाभाविक गतिसे बढ रहे हैं। तुम्हें सकल्य सिद्धि प्राप्त है इसीसे भीतर बाहर दोनों ओर सक्रिय रहते हो।”^३

१ कवियोमें सौम्य सत—कुछ पत्र-पृष्ठ ८७-८८

२ वही—पृष्ठ १०३



स म्म ति याँ

“ मैं लेखकको इस सुंदर पुस्तकके प्रणयनपर हार्दिक बधाई देता हूँ । आशा है, इससे श्री बच्चनजीके काव्यके प्रेमी ही नहीं; हिंदीके अन्य विद्वानोंके भी उनके काव्यकी बारीकीयोंको समझनेमें पर्याप्त सुविधा होगी । ”

डॉ. पद्मसिंह शर्मा ' कमलेश '

रीडर, कुश्नौर विश्वविद्यालय

“ इस पुस्तकमें जहाँ हिंदीमें प्रथम बार सुसंगत और सुस्पष्ट रूपसे हालावादपर विशद विवेचन सम्भव हो सका है वहाँ बच्चनजीके काव्यका मर्मोद्घाटन भी पहली बार हो सका है । प्रो. दशरथ राजके रूपमें श्री बच्चनजीको सर्वप्रथम ऐसे सहृदय और सुधी समीक्षक मिले हैं जो उनके काव्यकी गहराईमें उतर सके हैं । लालोचनाके इस प्रयासमें वे ऐसे तत्त्वोंको खोज लाये हैं जो उनकी समीक्षाकी उत्कृष्टताको तो प्रकट करते ही हैं—काव्यके सुधी पाठकोंका हित-सम्पादन करने, उनको नयी दिशा प्रदान करनेमें भी समर्थ होते हैं ।